spex

N° 360
April 2015

+CD

12 Tracks
Sufjan Stevens
Sophie Hunger
Nadine Shah
Young Fathers
Villagers
u. a.

Strategien aus Kraut
Herbert Grönemeyer & Gang Of Four

Son Of A Stroke
Julian Casablancas & The Voidz

Hamburg auf Acid
Eine Nacht mit Helena Hauff

Tocotronic
Revolution auf Wolke sieben

4 191151 605908 04

The Chuck Taylor All Star

Made by Patti Smith

CONVERSE

Made by you

The Chuck Taylor All Star

STEFAN MARX

Made by Stefan Marx

CONVERSE

Made by you

EDITORIAL

Immer schön die Spannung halten,

Foto: Yves Borgwardt

liebe Leserinnen und Leser! Der Druck steigt, und anders kommt man hier sowieso nicht durch. Selbst wenn es am Ende umsonst war, hat man wenigstens alles versucht. Wie zum Beispiel Dirk von Lowtzow: Als wir uns kürzlich an einem sonnigen Sonntagmorgen – die Betonung liegt auf Morgen, es war wirklich sehr früh – im Berliner Delight Studio trafen, um Tocotronic für die Titelgeschichte dieser Ausgabe zu fotografieren, musste von Lowtzow unter anderem quälende Minuten mit maximaler Körperspannung auf zwei unkomfortablen Holzhockern ausharren, liegend wohlgemerkt. Die Houdini-hafte Pose, die Hocker wurden später retuschiert (Foto), hat es am Ende doch nicht prominent ins Heft geschafft, aber die Bereitschaft, mit der Tocotronic während der mehrstündigen Session Garderobenwechsel, viele Zigaretten und einige Verrenkungen über sich ergehen ließen, obwohl der Termin doch für die »Lügenpresse SPEX« (von Lowtzow) anberaumt worden war, fanden wir bemerkenswert.

Aber was tut man nicht alles für die Liebe! Tocotronic zumindest aktuell mehr oder weniger alles: Ihr elftes Album hat die in Gefühlsdingen sonst eher zurückhaltende Band komplett der Liebe gewidmet, weswegen das Cover rot ist und die Texte direkter sind als sonst. »Diesmal ist es wirklich persönlich«, sagte von Lowtzow in einem der beiden längeren Gespräche, die wir für die Titelgeschichte führten. Und da es um Direktheit geht und Tocotronic in diesem Magazin über die Jahre hinreichend gedeutet und erklärt worden sind, haben wir uns in diesem Fall dafür entschieden, das Gespräch ohne weitere Ergänzungen wiederzugeben.

Vielleicht liegt es am Frühling, aber auch ohne Tocotronic ist die Liebe in dieser Ausgabe omnipräsent: Der Rapper Denyo schreibt über seine Liebe zum HipHop, dem Regisseur François Ozon war das stärkste aller Gefühle ohnehin stets ein Leitmotiv seiner Arbeit, Julian Casablancas ist die Liebe zu seinem Sohn bisweilen suspekt, und Kim Gordon ließ sich von einer vergangenen Liebe zu einem bisweilen hassgetrieben wirkenden Buch hinreißen. Bereits im Vorfeld der Veröffentlichung ihrer Autobiografie *Girl In A Band* waren zahlreiche Zitate erschienen, die ihre Erinnerungen als eine Abrechnung mit Thurston Moore und zahlreichen anderen Protagonisten des Pop erscheinen ließen. Die tatsächliche Dimension ihrer Verbitterung ist für SPEX-Autorin Kerstin Grether erschütternd.

Wie es anders geht, nämlich mit ungebrochener künstlerischer Radikalität, beobachtete Jacqueline Krause-Blouin im Rahmen eines Patti-Smith-Konzerts in Los Angeles, das die Autorin für die Rückblende dieser Ausgabe rekapituliert. Wie im letzten Heft angekündigt, ist dies der letzte Text, den Krause-Blouin in ihrer Funktion als Redakteurin und Chefin vom Dienst für SPEX verfasste. Während diese Zeilen geschrieben werden, erholt sich die Redaktion von den Auschweifungen der Blouin'schen Abschiedsfeier, wir werden sie vermissen.

Viel Lob, aber auch Kritik hat uns der Schwerpunkt über Frauen in der Popkultur in der vergangenen Ausgabe eingebracht. Letztere zielte vor allem auf den Umstand ab, dass man der Gleichstellungsfrage gewissermaßen einen Bärendienst erweise, wenn man Frauen derart separiert betrachte und somit eine Sonderrolle überhaupt erst konstruiere. Wir stellten einmal mehr fest, was für ein schwieriges, vermintes Feld das Thema noch immer ist, fühlten uns nicht zuletzt dadurch aber auch bestätigt in unserer Entscheidung. Ging es in diesem Fall doch vor allem darum, ideologiefrei auf die immer noch besonderen Bedingungen, mit denen Frauen in der Popkultur bisweilen zu kämpfen haben, aufmerksam zu machen. Das tun wir sowieso andauernd und ständig, in diesem Fall wollten wir spezielle Aufmerksamkeit auf das Thema lenken. Eine Idee übrigens, die von den beteiligten Frauen ausnahmslos begrüßt wurde.

Viel Spaß mit dieser Ausgabe!
Torsten Groß

NOISE + LOVE SONGS

EUROPÄISCHE UNION
Investition in unsere Zukunft
Europäischer Fonds
für regionale Entwicklung

Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen

Mit Konzerten von: Caribou, Hauschka, Mika Vainio & Arne Deforce, Owen Pallett, Mouse on Mars & Sonic Robots, The Notwist u. v. a.

14. 08. 2015 — 26. 09. 2015

RUHRTRIIIENNALE

Festival der Künste

N° 360

TITEL

24 TOCOTRONIC
TEXT: Daniel Gerhardt & Torsten Groß
Nach Workshop-Sessions, Dogmaplatten und einer Doppel-LP auf vier Tonbandspuren haben sich Tocotronic für ihr elftes Album auf eine Sammlung von Liebesliedern eingelassen. Klischees und Stolpersteine pflasterten ihren Weg, doch am Ende steht mit dem stilecht unbetitelten »roten Album« die bisher offenste und offensivste Pop-Platte der 22-jährigen Bandgeschichte. Dirk von Lowtzow und Jan Müller über guten und schlechten Kitsch, körperliche Utopien, den Bildungsbürger Haftbefehl und die Philosophie ihrer Fake-Band.

REAKTIONEN

11 SPEX IN LIEBESBRIEFEN, KOMMENTAREN, SCHIMPFTIRADEN

EINKLANG

12 MIA HANSEN-LØVE, HINDS, LITTLE SIMZ, SEKUOIA, GHETTO BROTHER, BENJAMIN CLEMENTINE, JLIN

MUSIK

32 YOUNG FATHERS TEXT: Thomas Vorreyer

36 WAXAHATCHEE TEXT: Jennifer Beck

40 WAHLVERWANDTSCHAFTEN N° 9
ANDY GILL VS. HERBERT GRÖNEMEYER
TEXT: Max Dax
Herbert Grönemeyer ist *der* deutsche Volkssänger. Andy Gill von Gang Of Four eine der zentralen Figuren des Post-Punk-Movements. Bei einem Gespräch in Berlin über künstlerische Strategien, musikalische Sozialisation und Politik stellten wir erstaunliche Gemeinsamkeiten zwischen beiden fest.

47 SONGTEXTKRITIK: SOPHIE HUNGER »DIE GANZE WELT« TEXT: Anja Rützel

48 THE STAVES TEXT: Torsten Groß

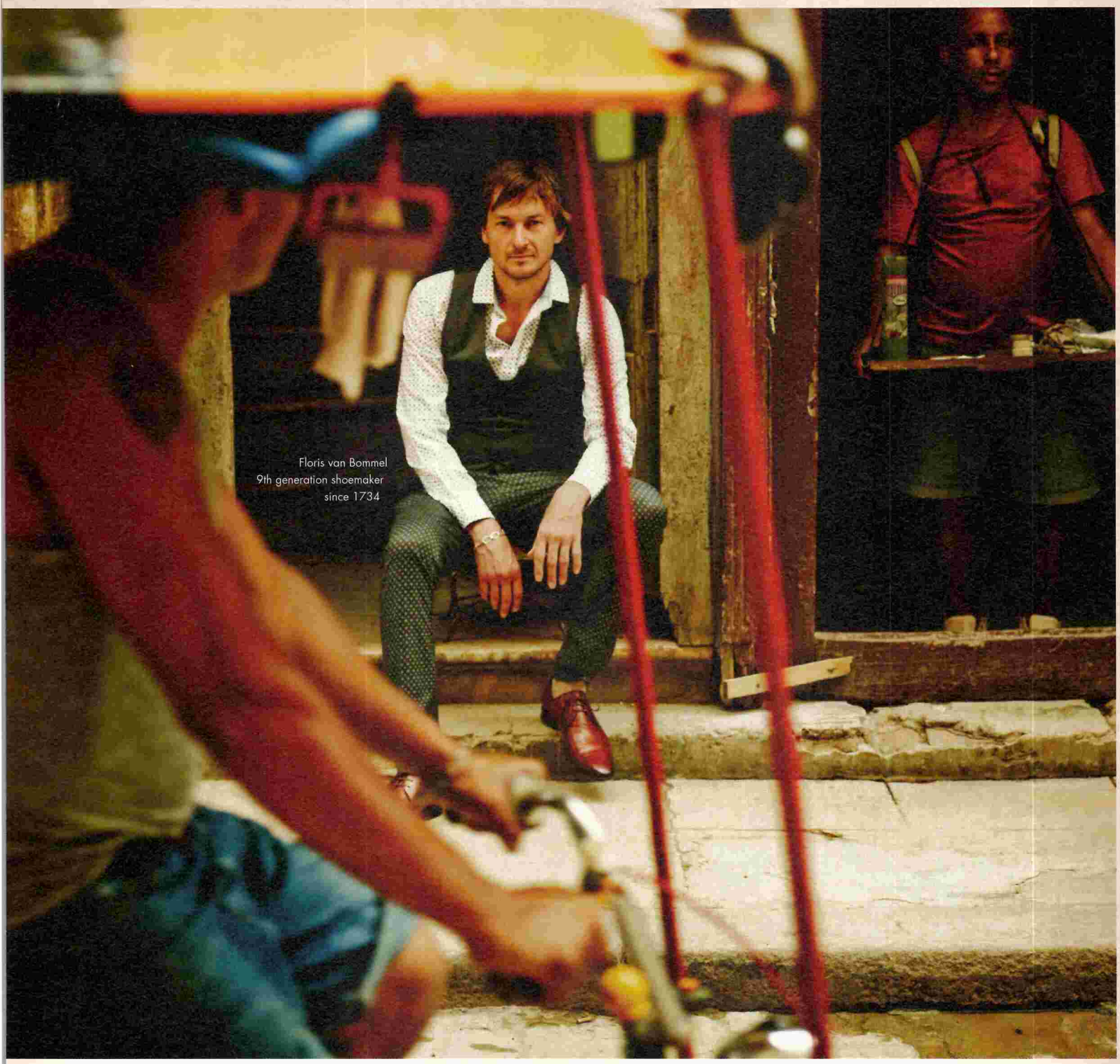
50 MATTHEW E. WHITE & TOBIAS JESSO JR. TEXT: Dennis Pohl

56 VIERKANTTRETLAGER, ISOLATION BERLIN & LEO HÖRT RAUSCHEN TEXT: Thomas Vorreyer

62 HELENA HAUFF TEXT: Thomas Venker

68 VORSPIEL FÜR JULIAN CASABLANCAS & THE VOIDZ TEXT: Jacqueline Krause-Blouin & Torsten Groß

TITEL: Yves Borgwardt



Floris van Bommel

www.florisvanbommel.de

N° 360

KOLUMNEN

39 GOOD MORNING AMERICA TEXT: Steven Lee Beeber

54 WIE WIR LEBEN WOLLEN N° 5 TEXT: Denyo

61 POFALTE TEXT: Holger in't Veld

67 TAXI FÜR RÜTZEL TEXT: Anja Rützel

FILM

76 FRANÇOIS OZON TEXT: Anke Sterneborg

82 BILDER, DIE DIE WELT BEWEGTEN TEXT: Drehli Robnik

LITERATUR

84 KIM GORDON TEXT: Kerstin Grether
Vier Jahre nach dem Ende von Sonic Youth legt Kim Gordon ihre Autobiografie vor. Bereits im Vorfeld war zu ahnen: Ausgerechnet die Aufzeichnungen der wichtigsten Ikone weiblicher Indie-Rockmusik der letzten 30 Jahre geraten zu einer unwürdigen öffentlichen Abrechnung.

86 ALAIN BADIOU TEXT: Cord Riechelmann

KUNST

88 TOBIAS ZIELONY TEXT: Wolfgang Müller

MODE

92 HUSSEIN CHALAYAN TEXT: Sonja Eismann

KRITIKEN

96 ALBUM DER AUSGABE:
SUFJAN STEVENS *CARRIE & LOWELL*
TEXT: Daniel Gerhardt

98 REZENSIONEN ZU:
Madonna, Alabama Shakes, Villagers, Will Butler, Squarepusher, Nadine Shah, Doldrums, Lower Dens u. v. a.

PERSPEKTIVE

116 NACHRICHTEN VOM PLANETEN AUTISMUS
TEXT: Thomas Hübener

122 RÜCKBLENDE / SPEX PRÄSENTIERT

128 IMPRESSUM

130 AUSKLANG Black Yaya exklusiv für SPEX

K·SWISS

COURT STYLE
SINCE 1966

THE GSTAAD

www.kswiss.com / KSWISSCLASSICS #kswiss

CONTRIBUTORS

ANNIKA REITH

Ihren ersten journalistischen Text veröffentlichte Annika Reith unter dem Titel »Osterbasteln mit Senioren« in einer Tageszeitung ihrer Heimatstadt Bielefeld. Seitdem sind glücklicherweise mehr als 15 Jahre vergangen. Durch Stationen unter anderem bei der *Neuen Westfälischen Zeitung* und der Kunstzeitschrift *Art Aurea* ist ihre Begeisterung für Geschichten zwischen Kellerkonzert und Fashion Week zur Leidenschaft ausgewachsen. Die Literaturwissenschaftlerin und ehemalige Filmvorführerin lebt seit zwei Jahren in Berlin. Der SPEX-Redaktion schließt sie sich ab April als Chefin vom Dienst und Fachfrau für die Bereiche Mode und Kunst an.

DENYO

Als Mitglied der (Absoluten) Beginner ist Dennis Lisk besser unter dem Namen Denyo bekannt. Zwischen 1996 und 2003 veröffentlichte er mit Eißfeldt und DJ Mad drei für den deutschen HipHop prägende Alben – am vierten wird derzeit in unregelmäßigen Abständen gearbeitet. Der gebürtige Hamburger, Jahrgang 1977, hat außerdem diverse Nebenprojekte als Solokünstler und in verschiedenen Bandkonstellationen verwirklicht. Mitte April erscheint sein viertes Album *Derbe*, das eine Rückkehr zum Rap markiert. Wie passend also, dass Lisk in der SPEX-Rubrik »Wie wir leben wollen« über den Zustand des Genres in Deutschland schreibt.

KATJA RUGE

Die Fotografin ist 1970 im Herzogtum Lauenburg geboren, im beschaulichen Delingsdorf aufgewachsen und mit 18 ins 35 Kilometer entfernte Hamburg gezogen. Nach Stationen als Artdirektorin, Fotolaborantin und -assistentin in Manchester und Düsseldorf lebt Katja Ruge heute wieder in der Hansestadt und arbeitet als freie Fotografin in den Bereichen Porträt, Musik, Lifestyle und Reportage. Ihre Bilder wurden und werden bei zahlreichen internationalen Ausstellungen gezeigt, etwa in Brüssel, Tarifa, Gronau, Austin und Hamburg. Nach längerer Auszeit fotografiert Ruge nun erfreulicherweise wieder für SPEX – zum Auftakt Helena Hauff.

NEUES VON UNSEREN AUTOR*INNEN

JOHANNES VON WEIZSÄCKER
ERFOLG
STAATSAKT / ROUGH TRADE

Johannes von Weizsäcker hat bereits »Erfolg«. Sie können jetzt auch welchen haben, denn das entsprechend betitelte Album ist endlich da. Von Weizsäcker, der schon mit The Chap für Aufmerksamkeit sorgte, musiziert nun auf Deutsch. Besungen werden unter anderem: der »Klaviermann«, der »Mausmann« und natürlich der »Brillenmann« – stets wunderbar begleitet vom »besten Damenchor aller Zeiten«.

THOMAS VENKER
KAPUT
KAPUT-MAG.COM

So spielt das Leben: Johannes von Weizsäcker hat *Erfolg*, Thomas Venker geht *Kaput*. Gemeinsam mit seinem langjährigen Kompagnon Linus Volkmann hat unser Kölner Autor ein neues Online-Portal aus der Taufe gehoben, das sich mit den Fachbereichen »Insolvenz und Pop« beschäftigt und dementsprechend nah am Zeitgeist operiert. Getextet wird ab sofort auf Deutsch und Englisch.

MARK TERKESSIDIS
KOLLABORATION
SUHRKAMP

Während viele Politiker sich mit Großprojekten wie Bahnhöfen oder Flughäfen die Zeit vertreiben und weit weg vom menschlichen Alltag operieren, veröffentlicht Mark Terkessidis das Buch *Kollaboration*. Auf knapp 200 Seiten beschäftigt er sich mit einer Gesellschaft, die gelernt hat, selbst Verantwortung zu übernehmen, und entwirft eine Philosophie der Kollaboration, die beim wütenden Individuum ansetzt.

ILLUSTRATIONEN: Patrick Klose

BETR.: THE FEMALE ISSUE I

Wem die Diskussion über »Deutschland im Gleichheitswahn« bei *Hart aber fair* am 2. März zu dümmlich war, dem sei die SPEX zum Frauenthema ans Herz gelegt.

@FRL_BRUENETT AUF TWITTER – 03.03.2015

BETR.: THE FEMALE ISSUE II

Pop hat ein Männerproblem.

OLIVER BEIGE AUF FACEBOOK – 10.02.2015

BETR.: THE FEMALE ISSUE III

Das Double-Interview mit Courtney Barnett und Laura Marling in der aktuellen SPEX ist super – zwei auf unterschiedliche Weise sympathische Musikerinnen.

@NADIA_V AUF TWITTER – 28.02.2015

BETR.: THE FEMALE ISSUE IV

Bill Kaulitz auf dem Cover der SPEX. Dass ich das noch erleben darf!

CHUCK HOFFNUNG AUF FACEBOOK – 10.02.2015

BETR.: THE FEMALE ISSUE V

Noel Gallagher ist *female*?! Und Action Bronson? Und bestimmt der Schweinehund Houellebecq! SPEX, *you're tricking us*! Gebt uns eine hundertprozentige Female Issue! Patriarchat!

BARRY HUGHES AUF FACEBOOK – 04.02.2015

REAKTIONEN

BETR.: ATARI TEENAGE RIOT

Zur Musik von Atari Teenage Riot kann man stehen, wie man will. In Zeiten, in denen die Schwachköpfe von Pegida mal eben jeden Montag mehr Rechte ziehen als SPEX Leser hat, brauchen wir Atari Teenage Riot aber mehr denn je!

PETRAZWINGEL90 AUF SPEX.DE – 10.02.2015

BETR.: DIGITAL VS. PRINT

Ich glaube, die neue SPEX ist gut. Aber ohne Digital-Heft stimmt's: »Zurück in die Steinzeit«.

@ANTON_SPIELMANN AUF TWITTER – 22.02.2015

BETR.: BILDERBUCH I

Wie SPEX mit der Überschrift »Der Soul kommt durch die Jogginghose« das Motto für sämtliche Sonntage des Jahres lieferte.

@RONULLRICH11 AUF TWITTER – 15.02.2015

BETR.: BILDERBUCH II

Wer Jogginghose trägt, hat die Kontrolle über den Soul verloren.

@DOKTORFRITZL AUF TWITTER – 15.02.2015

REAKTIONEN BITTE PER E-MAIL AN:
leserbriefe@spex.de

ODER PER POST AN:
SPEX – Magazin für Popkultur
Köpenicker Straße 178/179
D – 10997 Berlin

EINKLANG

Neues aus Musik, Film und Literatur

ENDSTATION ENTZAUBERUNG

Mia Hansen-Løve

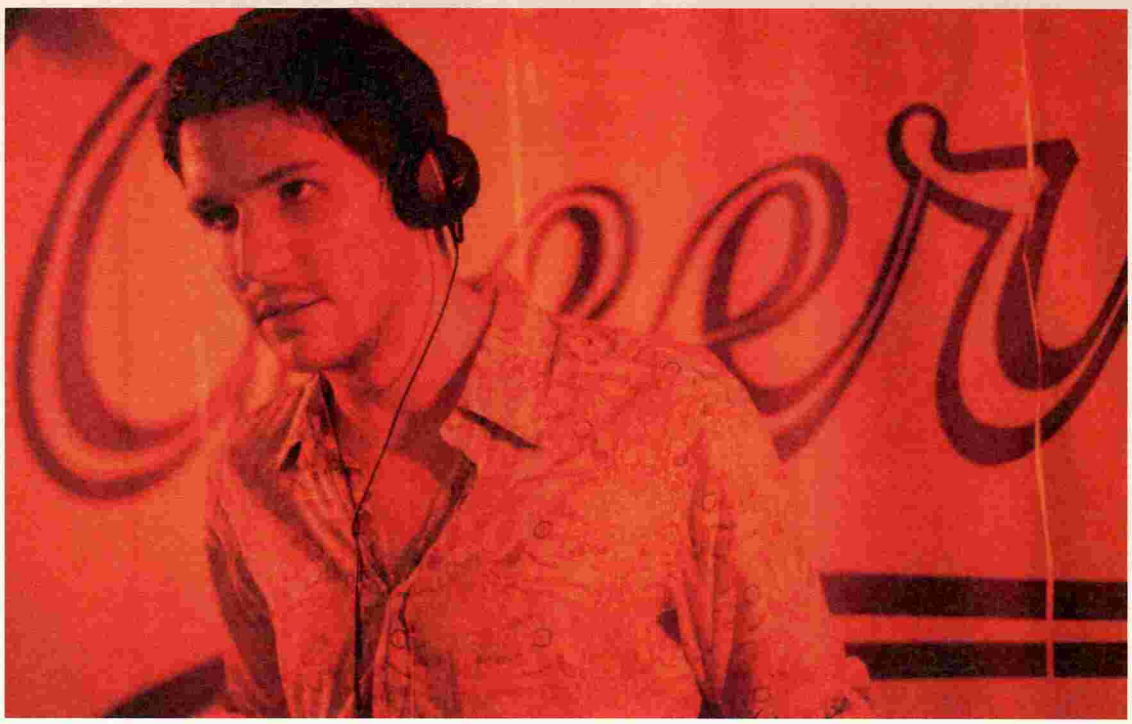
TEXT: Tim Lindemann

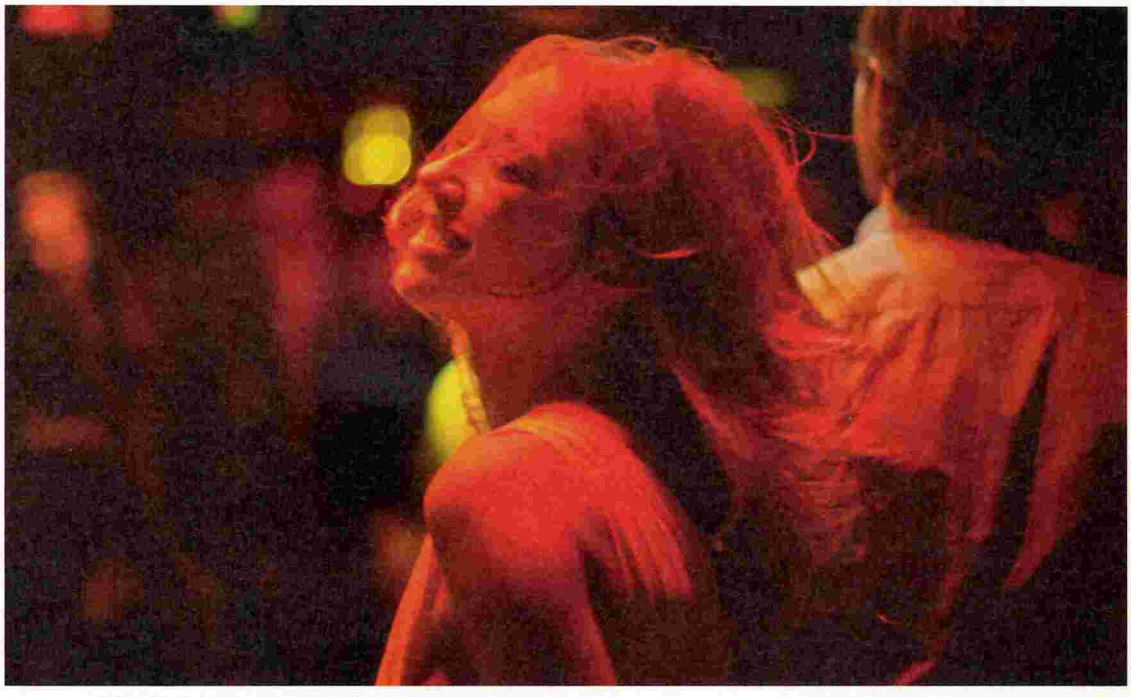
Es muss berauschend sein, den Aufbruch einer neuen musikalischen Bewegung mitzuerleben, als kleiner Teil einer großen Welle. Mia Hansen-Løve kennt dieses Gefühl. Man merkt das, wenn man *Eden* sieht, ihren Film über die Anfänge, den Erfolg und das damit verbundene Auf und Ab von French House in Paris. Mit bestechender Beiläufigkeit beschwört *Eden* die universelle, elektrisierende Stimmung eines musikalischen Neuanfangs.

Mia Hansen-Løve war dabei, als sich Mitte der Neunzigerjahre auf illegalen Partys im Umland von Paris aus Chicago-House, Techno und Garage eine neue Spielart der elektronischen Musik herausbildete, zu deren Vorreitern auch die heutigen Superstars Daft Punk gehören. Daft Punk kommen in *Eden* immer wieder vor, Hauptfigur des Films ist jedoch der DJ, Produzent und Veranstalter Paul, eine fiktionalisierte Version von Hansen-Løves Bruder Sven, der bis heute als DJ aktiv ist. Diese familiäre Verbindung war der Regisseurin wichtig, da die Geschichte ihres Bruders die Energie und Ziele einer ganzen Generation treffend beschreibe, wie sie erklärt. Hansen-Løve spielt damit auf eine Entwicklungslinie an, die der Film mit über zwei Stunden Lauflänge episch würdigt: Auf die hedonistisch-freie Anfangszeit folgt der kommerzielle Erfolg, zu viele, zu teure Drogen, schließlich Airplay im Mainstream-Radio und damit der kreative Niedergang – heute wissen wir, dass das alles schließlich irgendwie zu David Guetta führte.

»Wir hätten diese Geschichte sehr gut als Erfolgsstory inszenieren können – zweifelsohne wäre der Film dann leichter zu machen gewesen«, sagt Hansen-Løve. Aber der Regisseurin ging es auch um das melancholische Gefühl der

Kuscheldecke immer im Haus: Mia Hansen-Løve





Szenen aus *Eden*: Noch dachte niemand an David Guetta

Entzauberung einer Jugend- und Subkultur. Der Ausgangspunkt dafür war ein Werk von Regisseur Olivier Assayas, Hansen-Løves Ehemann: *Die Wilde Zeit (Après mai)* aus dem Jahr 2012 beruht auf Assayas' Post-Achtundsechziger-Jugend, Hansen-Løve fragte sich dementsprechend: »Was, wenn ich einen Film über meine Generation machen würde, über die Jugend der Neunziger bis Nullerjahre?« Die Perspektive ist dabei deutlich breiter gewählt als in ihren ersten drei Filmen, die sie rückblickend als thematisch verbundene Trilogie versteht. Im Gegensatz etwa zum stark auf eine einzelne Beziehung fokussierten Ansatz des Vorgängers *Eine Jugendliebe* von 2011 ist in *Eden* eine gesamte Szene Protagonist des Films; zahlreiche Figuren werden eingeführt, die man wie in einer guten TV-Serie nach und nach kennen und lieben lernt.

Das alles würde nicht ohne Hansen-Løves Kenntnis der Künstler funktionieren, des Stils und des Kontextes des »French Touch«. Als einziges Vorbild für einen Musikfilm im elektronischen Genre lässt sie Michael Winterbottoms *24 Hour Party People* gelten. Mit ebensolcher Akribie widmete sie sich also Details wie Flyern, Radioshows, Locations und natürlich der im Film vorkommenden Musik. Schon der Einsatz des ersten Tracks »Sueño Latino« ist ein magischer Moment. Statisten wurden aus der Pariser Technoszene gecastet, um die unaufgeregte Atmosphäre von Clubs wie dem Queen zu rekonstruieren. »Wir haben immer versucht, die Darstellung so einfach wie möglich zu halten«, sagt Hansen-Løve. »Auf den Partys, die wir zeigen wollten, spielt die Musik die Hauptrolle.« Damit gelingt ihr ein Coming-of-Age-Film, der mal zart, mal bitter die Frage stellt, wie lange der Rausch der Jugend anhält. Und was danach kommt.

EDEN
FRANKREICH 2014
REGIE: MIA HANSEN-LØVE
MIT FÉLIX DE GIVRY, PAULINE ETIENNE, HUGO CONZELMANN, GOLSHIFTEH FARAHANI U. A.

DER HIRSCH WIRD ZUR KUH

Hinds

TEXT: Dennis Pohl

Hinds haben kaum Platz genommen in der Bar des Berliner Comet Club, da fragt man sich schon, was sie im Schilde führen. Am Abend wird die Band aus Madrid ihr zweites Deutschlandkonzert spielen. Der späte Nachmittag davor steht im Zeichen purer Lebensfreude. »Oh wow, wir dürfen rauchen«, freut sich Sängerin Carlotta Cosials über den Aschenbecher auf dem Tisch vor ihr. Kurze Lagebesprechung auf Englisch und Spanisch. Schließlich werden vier Flaschen Bier geöffnet.

Man fragt sich, was Hinds im Schilde führen könnten, weil ihre gelöste Stimmung nicht zu dem heiligen Ernst passt, mit dem junge Bands sich heutzutage in den Popbetrieb begeben. Das Verhalten der vier Frauen Anfang 20 erinnert an Rucksackreisende auf Interrail-Trip, alles ist neu und toll und geil, auf dem Tisch steht ein verdammter Aschenbecher. Dass Hinds auch Musik machen, wird dabei fast zum Nebenschauplatz der Abendplanung. Mit Dauergrinsen und Slackercharme spielen sie schrammelige Popsongs, die immer wieder über sich selbst stolpern. Alle in der Band probieren sich an hölzernen Rockstarposen, Cosials schlägt sich mit dem Mikrofon fast einen Zahn aus. Hinds haben Spaß, das Publikum hat Spaß, selbst die anwesenden Musikjournalisten haben Spaß. Da muss doch etwas faul sein.

Ist das Jungfrau-zum-Kinde-Gebaren der Band vorgeschoben? Steckt hier hinter scheinbarer Naivität ein größerer Plan? »Wir haben ein Motto«, sagt Gitarristin Ana Perrote und lacht. »*Nuestras mierdas, nuestras reglas.*« Unser Scheiß, unsere Regeln also, was zunächst mal bedeutet: Niemand hier verstellt sich. Hinds haben schon versucht, traurige Songs zu schreiben, aber am Ende sind sie doch wieder euphorisch durch den Proberaum gesprungen. Was bei ihnen als Herzschmerzlied beginnt, verwandelt sich in einen Singalong darüber, was für ein bornierter Waschlappen der Ex doch ist.

Dass trotzdem nicht die ganze Welt nach ihren Regeln funktioniert, haben Hinds zu Beginn des Jahres gelernt. Damals hießen sie noch Deers und bekamen Post vom Anwalt

Nuestras mierdas, nuestro maletero: Carlotta Cosials, Ade Martin, Amber Grimbergen, Ana Perotte (v.l.)

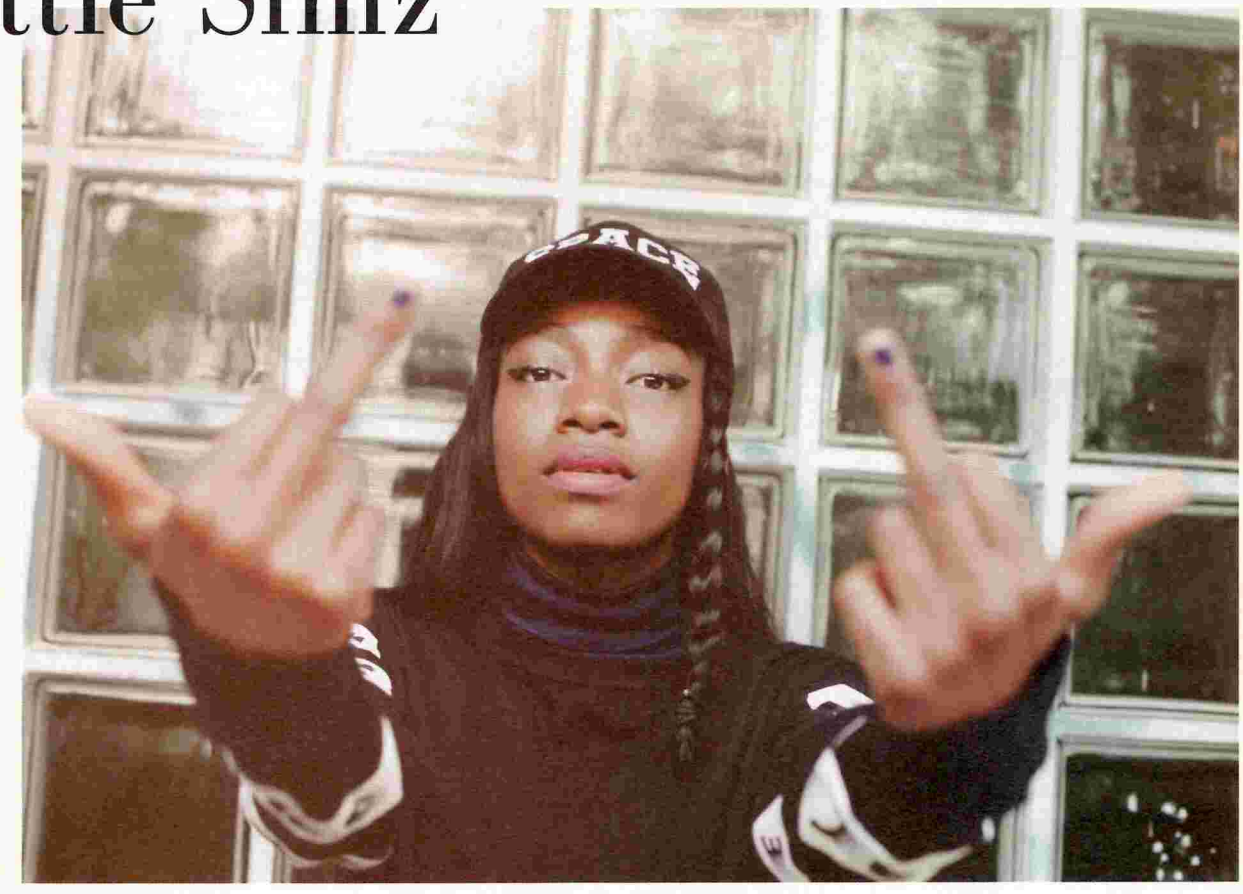
einer kanadischen Band mit beinahe identischem Namen. »Er teilte uns mit, dass wir den Namen auf keinen Fall behalten könnten«, sagt Perrote. »Die Verwechslungsgefahr sei einfach zu groß.« Hinds machen aus der Not abermals eine Tugend und die Hirsche zu Hirschkühen. In einer handgeschriebenen Pressemitteilung vermelden sie die Namensänderung und entledigen sich außerdem der veralteten Pluralform ihres ursprünglichen Namens. »Passt doch viel besser«, sagt Cosials.

Nach den Singles »Demo« und »Barn« arbeiten Hinds nun an ihrem ersten Album, ohne Druck oder zu große Ambitionen, was die Verbesserung ihrer rudimentären Gitarrenfähigkeiten angeht. Stattdessen sieht der Plan eine Art Track-by-Track-Kopie von *Is This It* vor, dem Debütalbum der Strokes. »Wir haben uns die Platte tagelang angehört und Notizen gemacht«, sagt Cosials. »Wie muss der erste Song klingen? Wie der zweite?« Kann eine junge Band im Frühjahr 2015 etwas Uncooleres sagen? Wahrscheinlich nicht, und wahrscheinlich ist deshalb auch alles in Ordnung mit Hinds.

HINDS
BARN
LUCKY NUMBER / PIAS COOPERATIVE

DER HIMMEL IST COOL

Little Simz



TEXT: Wenzel Burmeier

Simbi Ajikawo erzählt die Geschichte vom kleinen Mädchen mit großen Träumen. Die Londonerin ist neun Jahre alt, als das Musikfernsehen seinen Höhepunkt erlebt, etwa mit den farbenfrohen Welten, die der Regisseur Dave Meyers für und mit Missy Elliott inszeniert. Tanzende Highschool-Girls sind ein unverzichtbarer Bestandteil von Meyers Videos. Ajikawo will augenblicklich dazugehören, und als ihr älterer Bruder mit Rap-Alben von Nas und Lauryn Hill nach Hause kommt, entdeckt sie schließlich den Reiz der Reime. So bringt sie ihre konfusen, präpubertären Gedanken erstmals zu Papier. Danach braucht es nur noch ein paar Aufnahmesessions im Jugendclub St. Mary's, bis die ersten Anrufe eingehen.

Eben noch hatte Ajikawo vor dem Spiegel gestanden, um sich in niedlichen HipHop-Posen zu üben, nun findet sie sich plötzlich als Rapperin

in einem Aufnahmestudio wieder. Als Little Simz wird sie praktisch über Nacht Teil einer Industrie auf der Suche nach Kanonenfutter. Und je jünger dieses ist, desto fabelhafter fällt die Geschichte dazu aus. Ajikawo ist gerade 14 Jahre alt, als sie genug davon hat und beschließt, ihre Musik vorerst in Eigenregie umzusetzen. Ein Studium der Musiktechnologie soll bei der Arbeit am konkreten Sound helfen, Beats ordert sie bei einer Handvoll Produzenten und Freunden, aufgenommen wird im Schlafzimmer. Das sei eh super, da arbeite man einfach ständig, erzählt die inzwischen 20-jährige Simz im Gespräch. Ihre Diskografie umfasst mittlerweile vier Mixtapes und drei EPs, *Blank Canvas* wurde gar über Jay Zs Blog Life + Times vertrieben. US-Rap-Größen wie Kendrick Lamar strecken nun ihre Fühler aus, ehemalige Vorbilder wie den UK-Grime-Veteranen Dizzee Rascal nennt die Rapperin inzwischen »Bekannte«. Harte Arbeit zahle sich eben aus, so Simz.

Überhaupt: Wenn das sonst so bescheidene Auftreten der Rapperin in eine Predigt über eisernes Arbeitsethos und kreative Freiheit umschwenkt, dann klingt das, als lese sie aus einem Lehrbuch für erfolgreiches HipHop-Unternehmertum vor. »Sky's The Limit« lautete das songgewordene Credo des fleischgewordenen Größenwahns und jung verstorbenen Notorious B.I.G. Little Simz liefert das Update: »Der Himmel ist cool. Aber er soll schon die Grenze sein? Ich glaube, da existiert noch viel mehr.«

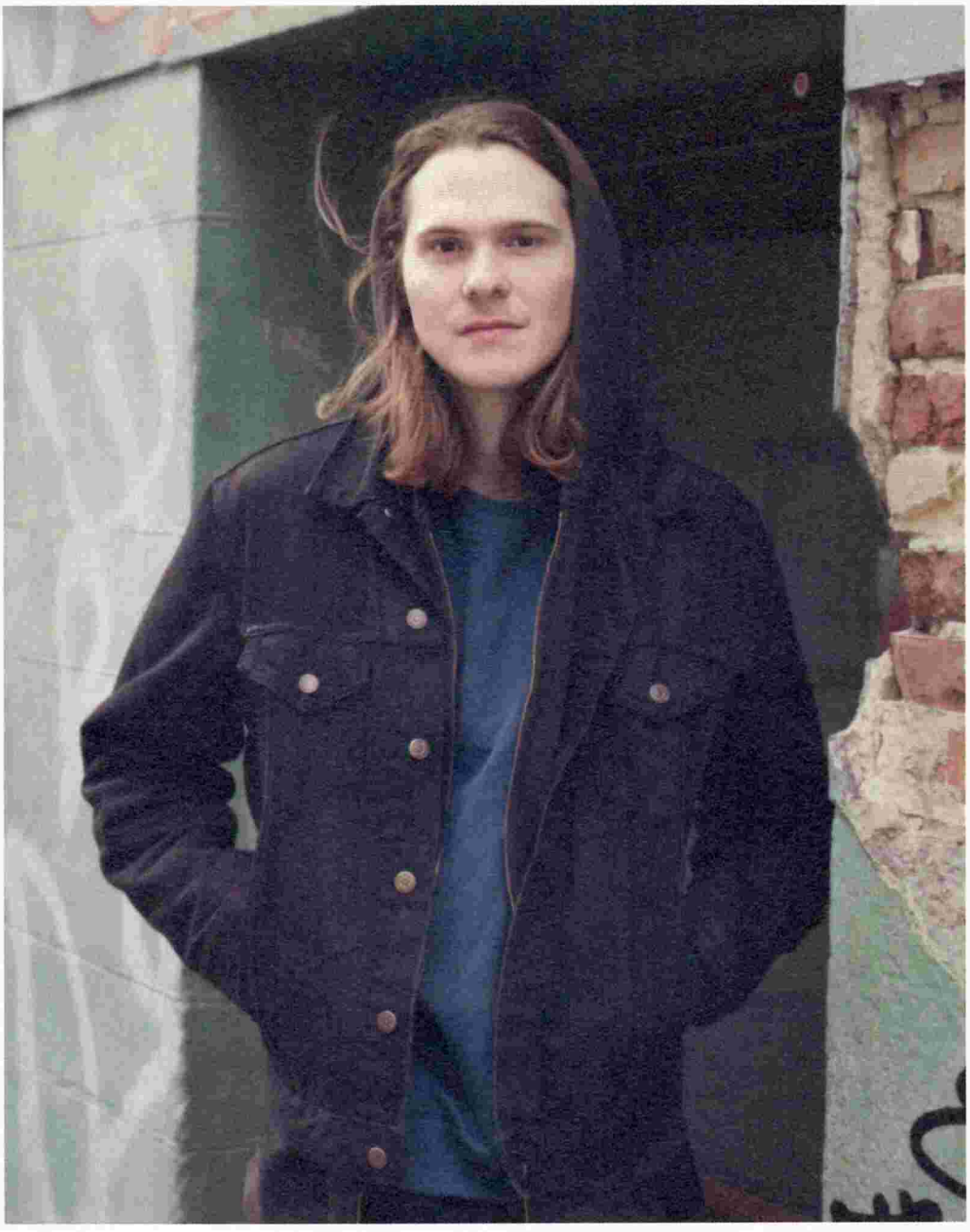
Juveniler Hochmut? Wenig verwunderlich, wenn HipHop den fehlenden Vater ersetzt. Doch blendet man einmal die studierte Attitüde aus, bleibt Little Simz nicht nur ein Vorzeigetalent, das mit seinem Flow mühelos Neo-Soul-Beats und US-Südstaaten-Synth-Stakkatos bändigt, sondern vor allem auch eine Rapperin, die ungewohnt unaufgeregt selbstbewusstes *braggadocio* mit postpubertären Zweifeln verwebt. »Alien life, I don't really fuck with human beings«, heißt es in »Used To Know«, einem der vielen Songs, in denen Ajikawo ihrer Erziehung im Business auf den Zahn fühlt. Die Flucht vom Kleinen ins Große hat Little Simz längst angetreten.

LITTLE SIMZ
AGE 101: DROP 3
EIGENVERÖFFENTLICHUNG

Petrus, was geht? Little Simz will hoch hinaus

EINSAME AKKORDE

Sekuoia



Musiker vor Backsteinwand (Backsteinwand nicht im Bild): Patrick Madsen alias Sekuoia

TEXT: Fatma Aydemir

Nordwestlich von den drei rechteckigen Kopenhagener Seen, die das Zentrum der dänischen Hauptstadt von den umliegenden Stadtteilen trennen, liegt der Bezirk Nørrebro. Um die Mittagszeit füllt sich die Straße dort mit Schulkindern und jungen arabischstämmigen Männern, die rauchen und abhängen. Einst nannte man Nørrebro einen Arbeiterbezirk, dann galt es als »sozialer Brennpunkt«. Mittlerweile sind viele Studenten hergezogen, Plattenläden und Boutiquen reihen sich aneinander. »Ich mag, dass es hier so lebendig und friedlich zugleich ist«, sagt Patrick Madsen leise, während er schwarzen Kaffee in einer Bar trinkt, die um die Ecke seiner WG liegt.

Der 22-jährige Däne, der in Düsseldorf geboren und in Detroit aufgewachsen ist, hat letztes Jahr sein Informatikstudium auf Eis

gelegt. Nun macht er unter dem Pseudonym Sekuoia elektronische Musik, die sich weniger zum Tanzen als zum Träumen eignet. Wer die melancholischen Klänge seiner ersten Solo-EP *Trips* aus dem vergangenen Jahr kennt, die Regentropfen und dezente Percussion, die vereinsamten Akkorde und wortlosen Vocals, der wundert sich nicht über Madsens introvertierte Erscheinung. Seine neue EP heißt *Reset Heart* und erscheint beim Berliner Label Humming Records. Ursprünglich sollte sie ein Album werden, aber dann beschloss Madsen, sich damit noch Zeit zu lassen. »Ein Album würde mich in eine Kategorie einschließen, mich als Künstler definieren. Dafür bin ich noch nicht bereit. Alben werden total ernst genommen, sie sind nachhaltiger, während EPs schneller in Vergessenheit geraten.« Möchte Madsen vergessen werden? Er weiß es nicht.

Die Verbindung zwischen den vier eigentlich grundverschiedenen Tracks auf *Reset Heart* schaffen Madsens Hang zum Organischen, die andächtigen Arrangements und die ähnlichen Klangfarben. Letztere ergeben sich auch aus dem Umstand, dass Madsen in drei Songs dasselbe Sample verwendet – eine spanische, von ihm selbst eingespielte Gitarre. Zwar ist Trentemøllers *Lost (In My Room)* sein absolutes Lieblingsalbum, doch beeinflusst wurde er mehr noch von US-Samplemeistern wie Flying Lotus und Madlib. Seiner ersten EP merkte man das noch an. *Reset Heart* dagegen klingt entwurzelter und distanzierter. Es strahlt eine uneindeutige Erhabenheit aus. »Mein Studio befindet sich im Keller meiner Eltern«, sagt Madsen. »Sie wohnen etwa eine halbe Stunde außerhalb Kopenhagens. Meine tägliche Routine besteht aus dem Fußweg zum Kopenhagener Bahnhof, der Zugfahrt und dann dem Weg durch diesen sehr ruhigen Ort, auf dem man oft keinem Menschen begegnet. Diese Balance zwischen Hektik und Ruhe ist sehr wichtig für meine Musik.«

Um in Nørrebro zur Ruhe zu kommen, geht Madsen gern auf dem nahegelegenen Assistens-Friedhof spazieren, wo unter anderen der Philosoph Søren Kierkegaard begraben liegt. »Man hört dort kaum etwas von dem Lärm da draußen«, sagt Madsen und hält kurz inne. Zwei Wochen nach unserem Gespräch werden ein paar Straßen weiter Schüsse auf einen Attentäter abgefeuert, der zwei Menschen getötet und fünf verletzt hat. Man wird sie auch auf dem Assistens-Friedhof gehört haben.

SEKUOIA
RESET HEART
HUMMING

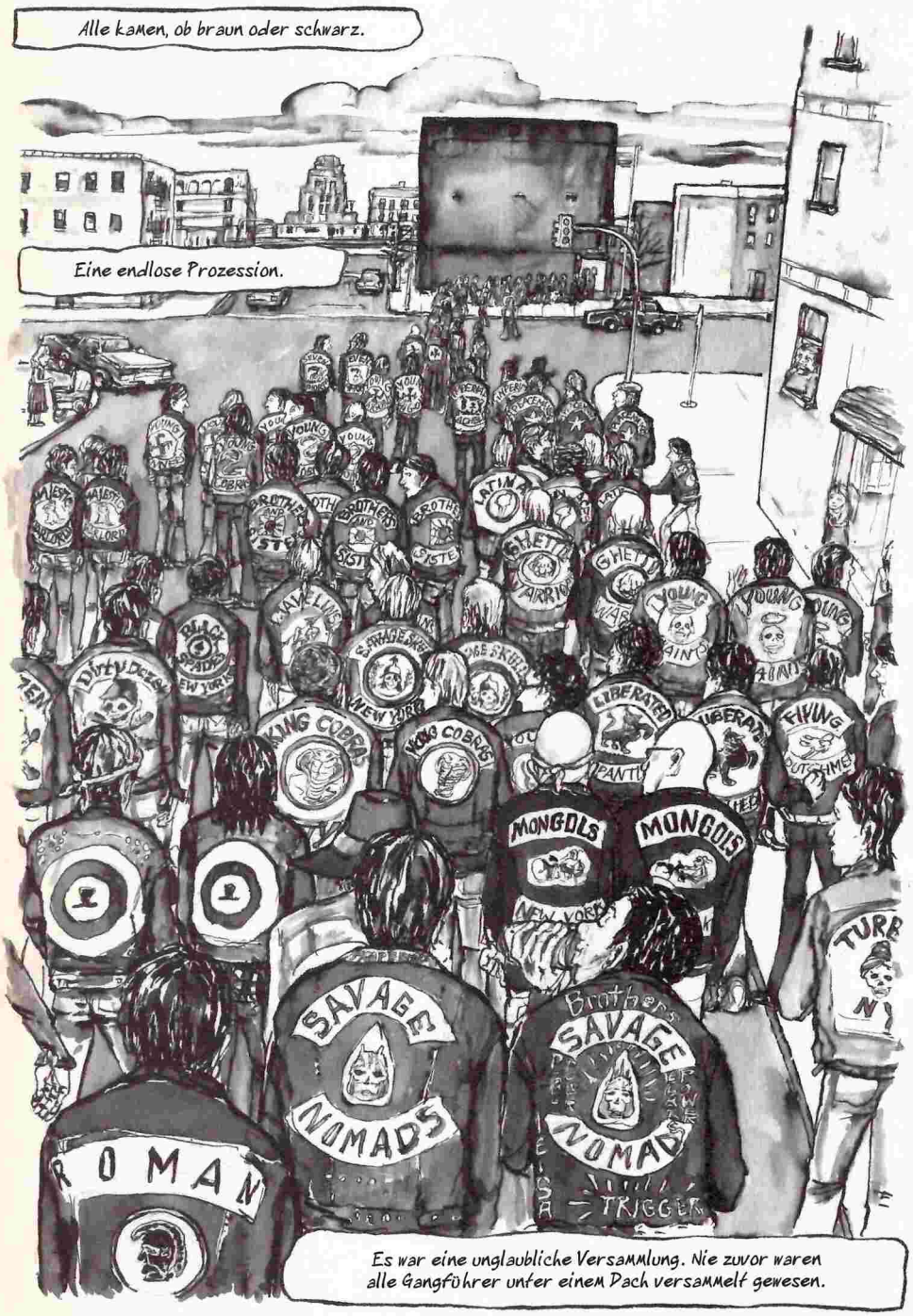
DAS LICHT AM ENDE DER MÜLLTONNE

Ghetto Brother

TEXT: Julian Dörr

Häuser in Flammen, zerfallene Straßenzüge und ausgeschlachtete Autowracks: Die South Bronx in New York war mal eines der größten Dreckslöcher der USA. Die *New York Times* beschrieb das Viertel vor gut 40 Jahren als »Brutstätte für Straßengangs« und rechnete vor, dass die Polizei »etwa einhundert verfeindete Gruppierungen« zähle. Ein Kriegsgebiet, aufgeteilt unter Banden. Die sogenannten *colors*, mit Symbolen bestickte Kutten, regelten die Zugehörigkeit. Wer sich mit der Kleidung seiner Gang in eine falsche Straße wagte, riskierte sein Leben. Eine enge Welt, beherrscht von Gewalt und Drogen, in der die Idee der USA als *melting pot* gescheitert schien. Tatsächlich sollte aus den Ruinen der beschriebenen Gesellschaft eine weltweite Bewegung entstehen. Der Journalist und Fotograf Julian Voloj und die Illustratorin Claudia Ahlering erzählen davon in ihrer Graphic Novel *Ghetto Brother*: Sie beschreiben, wie die Bronx – allen bürgerkriegsähnlichen Zuständen zum Trotz – zur Geburtsstätte des HipHop wurde.

Diese Geschichte ist auch die Geschichte von Benjamin Melendez, Sohn puerto-ricanischer Einwanderer, Funk-Gitarrist und Gründer der Ghetto Brothers. In einer segregierten Welt trat die Melendez-Gang für Frieden und Einheit ein.



Die Regeln ihrer Zugehörigkeit kannten keine Hautfarbe. Doch als im Dezember 1971 der Ghetto Brother und Friedensstifter Black Benjy ermordet wurde, drohten Chaos und Bandenkrieg. Melendez wagte das noch nie Dagewesene: eine Versammlung aller Gangs der Bronx. Black Spades, Seven Immortals, Savage Nomads – sie alle folgten seinem Ruf und schlossen den ersten Waffenstillstand in der Geschichte der South Bronx. Es war dieses Abkommen, das die kreativen Energien freisetzte, die zur Entstehung des Hip-Hop führten. Die Welt der Gangs wurde offener, man tauschte sich aus, feierte Partys, machte Musik. Ein *warlord* der Black Spades wurde zum DJ und Genrepionier Afrika Bambaataa.

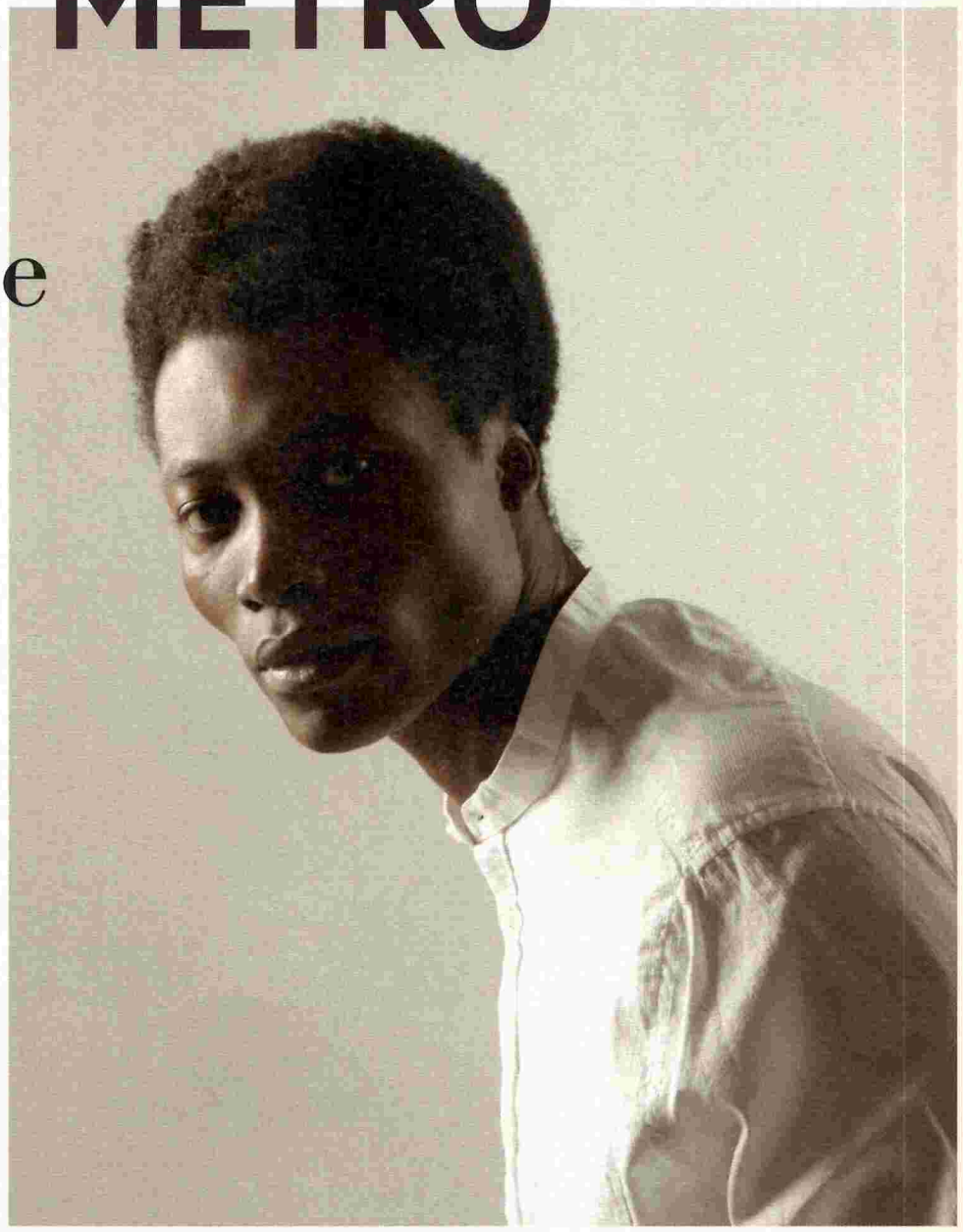
Voloj und Ahlering gelingt mit *Ghetto Brother* ein beeindruckendes Debüt, eine Graphic Novel, die das Lebensgefühl der Zeit, die Enge, das Chaos und den Zusammenhalt mit jeder ihrer kleinen Schwarz-Weiß-Zeichnungen einfängt. Zwischen Klaustrophobie und Weite zeigen sie einen Stadtteil der Widersprüche. Ausgebrannte Häuser lösen sich in Rauchschwaden auf, und eine Seite weiter öffnet sich der Blick für winzige pophistorische Wegweiser, wenn zum Beispiel ein Plakat für Walter Hills Gang-Kultfilm *The Warriors* auftaucht. Voloj will mit *Ghetto Brother* etwas Licht auf einen schattigen Schauplatz der Geschichte werfen. »Als New Yorker interessiere ich mich für unbekannte Stadtgeschichte«, sagt er im Interview. »Auch wenn viele in der HipHop-Szene der Bronx von dem Hoe-Avenue-Peace-Meeting wissen, das Melendez initiierte, ist es doch vergessene Stadtgeschichte.«

Von all dem abgesehen ist *Ghetto Brother* aber auch die Geschichte eines jungen Mannes auf der Suche nach seiner Identität, irgendwo zwischen den USA, Puerto Rico und der im Geheimen praktizierten Religion seiner Eltern. Benjamin Melendez ist Jude, das verbindet ihn mit Julian Voloj, und beinahe hätte er diesen Teil seiner Vergangenheit verloren. Was *Ghetto Brother* also mehr zeigt als alles andere, ist so einleuchtend wie essenziell: Geschichte muss erzählt werden, sonst droht sie zu verschwinden.

JULIAN VOLOJ & CLAUDIA AHLERING
GHETTO BROTHER.
EINE GESCHICHTE AUS DER BRONX
AVANT-VERLAG

PAVAROTTI IN DER METRO

Benjamin Clementine



Ungebügelt ohne Kragen: Benjamin Clementine

TEXT: Matthias Manthe

Benjamin Clementines Lebenslauf liest sich wie ein Handbuch der romantischen Literaturepoche. Ein unverstandenes Kind verliebt sich in ein Spielzeugpiano und schwänzt die Schule, um in der Bibliothek Gedichte von William Blake und T.S. Eliot zu studieren. Als Teenager flüchtet er aus dem Londoner Vorort Edmonton mit einem Bündel Habseligkeiten nach Paris. Dort folgen fünf Jahre Wanderschaft voller Entbehrung, physischer wie emotionaler Obdachlosigkeit und schließlich die Rettung. Durch seinen Gesang, den Clementine in der Pariser Metro aufführt, findet er erst zu sich selbst – und wird anschließend von einer Plattenfirma gefunden.

»Ich bin nach Paris gegangen, weil ich meine eigenen Entscheidungen treffen wollte«, sagt Clementine. »Junge Menschen erleben sehr viel, werden aber oft nicht für voll genommen.« Der 24-Jährige erzählt mit seinem Debütalbum *At Least For Now* aus der eigenen Biografie: Mit einer Stimme, die zwischen Flüstern, Singen und Bellen changiert, singt er über seine Rastlosigkeit zwischen London und Paris, über falsche Liebe, versagte Hoffnung, Depression und Selbstaufgabe, begleitet von dramatischen Streichern und rudimentären Klavierakkorden. Dabei versteht er sich gar nicht als Sänger oder Songwriter. »Ich bin Expressionist«, sagt Clementine.

Dementsprechend benutzt er seine Stimme, um mit Timbre- und Tempowechseln die eigene Getriebenheit zu untermauern – ähnlich wie der irische Songwriter Patrick Wolf, der zu Beginn seiner Karriere in den frühen Nullerjahren traumatische Kindheitserinnerungen in Folktronica übersetzte. Trotzdem erscheinen Clementines Lieder nicht für ein adoleszentes Publikum gemacht. Er beruft sich auf Antony Hegarty, Erik Satie und Luciano Pavarotti, deren Sentimentalität, Minimalismus und Operngewalt tatsächlich zu gleichen Teilen in seiner Musik angelegt scheinen.

Womöglich auch aus der Oper hat sich Clementine das strikte Fotoverbot abgeguckt, das bei seinen Shows herrscht. Wer dagegen verstößt, hat schlimmstenfalls einen Konzertabbruch zu verantworten. »Da sitzt ein Typ am Piano auf der Bühne, der sehr viel Stille braucht«, sagt Clementine mit elegantem Wechsel in die dritte Person. Von seinem Publikum erwartet er eine ähnliche Selbstdisziplin, wie er sie sich selbst auferlegt. Es geht schließlich um alles: »Ich fühle mich, als wäre ich geboren worden, um mir und anderen Menschen zu helfen. Wenn man mich als *outsider artist* ansehen will, ist das okay. Dass meine Musik nicht komplett fassbar ist, macht sie aber nicht automatisch düster. Ich strebe vielmehr nach dem Licht. Was ich sehe, ist Helligkeit.«

BENJAMIN CLEMENTINE
AT LEAST FOR NOW
BEHIND / CAROLINE / UNIVERSAL

MUTTER FÄHRT DEN RECHNER HOCH

Jlin

Da staunt das Baby: Jerrilynn Patton alias Jlin

TEXT: Kristoffer Cornils

»Ich bin schon zufrieden mit meinem Album«, sagt Jerrilynn Patton und lacht. »Aber ich weiß, dass ich es besser kann. Eigentlich bin ich also doch nicht zufrieden. Niemals! Ich erwarte mehr von mir selbst. Viel mehr!« Patton alias Jlin ist eine große Kritikerin ihrer selbst, vielleicht, weil ihre Karriere einen eher zähen Auftakt nahm. Angetriggert vom aufkommenden Chicago-Footwork-Sound, wühlte sich die damalige Teenagerin aus dem nahegelegenen Gary, Indiana Mitte der Nullerjahre durch die CD-Regale der Metropolen-Malls. Da dem potenziellen Exportschlager der Stadt jedoch wenig breitenwirksame Aufmerksamkeit zuteil wurde, wich Patton schnell ins Netz aus. Mit einem Freund tauschte sie dort neue Footwork-Tunes, er versorgte sie außerdem im Jahr 2007 mit ihrer ersten Musiksoftware.

Eine Woche lang hantierte Patton damit herum, scheiterte kläglich, wollte aufgeben und tat es doch nicht. »Wenn du nicht versagst, machst du etwas falsch«, sagt sie heute, da sie auf beachtliche Szeneerfolge zurückblicken kann. Jlins Beiträge zur zweiten Ausgabe der *Bangs-&-Works*-Anthologie ihres Labels Planet Mu sorgten für Aufregung. Stardesigner Rick Owens ließ zu einem Mix ihres Tracks »Erotic Heat« Models über die Laufstege der Pariser Fashion Week stolzieren, und Holly Herndon meldete sich für eine Kollaboration an, die zu dem Track »Expand« führte.

Nun ist Jlins Debütalbum *Dark Energy* fertig – und Patton ist nicht zufrieden. Dabei hat sie ihren Sound längst gefunden, mit Hilfe ihrer Mutter. »Sie kam zu mir ins Zimmer, setzte sich aufs Bett und sagte: ›Klingt gut, was du da machst. Aber wie klingst du?‹« Patton schluckte und machte dann, was sie immer macht: sich an die Arbeit. Zuerst flogen die für Footwork charakteristischen Samples aus ihren Tracks. Es blieben skelettierte Rhythmen, zwischen die kein Blatt Papier mehr passen würde. »CPU« nennt Patton ihre Musik: »clean, präzise, unberechenbar.« Damit hebt sie sich deutlich von dem ab, was in Chicago seit Jahren als heißester Scheiß gehandelt wird. Auch mit der dortigen Clubszene hat Jlin wenig am Hut. Wie auch? Sie arbeitet zwölf Stunden am Tag und kommt höchstens am Wochenende zum Produzieren. Ist sie, als Urheberin versierter Dance-Tracks, denn wenigstens eine gute Tänzerin? »Vielleicht war ich das in einem früheren Leben. Obwohl, nein, da war ich Komponistin.«

Patton lacht, sie tut das oft. Ihre Heiterkeit überrascht, schließlich haben Wut und Trauer sie zu *Dark Energy* inspiriert. Vor allem erstere ist auf der Platte tatsächlich nicht zu überhören. Tracktitel wie »Guantanamo« und zerschnipselte Vocals wirken vor steril krachenden Beats verstörend. »Musik sollte *impact* haben«, findet Patton. »Das ist das Wichtigste.« *Impact*, das lässt sich mit »Auswirkung« übersetzen, mit »Wucht«, »Aufprall« oder »Schockwirkung«. Cleane, präzise, unberechenbare Ereignisse mit Langzeitfolgen. Patton meint, sie könne das noch besser als auf *Dark Energy*. Man sollte sich auf die steigende Schockwirkung ihrer Musik vorbereiten.

JLIN
DARK ENERGY
PLANET MU / CARGO

POP KULTUR

»Haftbefehl ist für mich das Bildungsbürgerlichste, was es gibt.«

Dirk von Lowtzow

24 Tocotronic 32 Young Fathers 36 Waxahatchee
40 Wahlverwandtschaften N° 9: Andy Gill vs. Herbert Grönemeyer
47 Songtextkritik: Sophie Hunger »Die ganze Welt«
48 The Staves 50 Matthew E. White & Tobias Jesso Jr. 54 Wie wir leben wollen N° 5
56 Vierkanttretlager, Leo Hört Rauschen & Isolation Berlin 62 Helena Hauff
68 Vorspiel für Julian Casablancas & The Voidz 96 Kritiken

»Beim Thema Liebe darf man nicht rumsülzen«

Tocotronic

TEXT: Daniel Gerhardt & Torsten Groß
FOTOS: Yves Borgwardt

Neues Album, neues Wagnis: Nach Workshop-Sessions, Dogmaplatten und einer Doppel-LP auf vier Tonbandspuren haben sich Dirk von Lowtzow, Jan Müller, Arne Zank und Rick McPhail für das elfte Tocotronic-Album auf eine Sammlung von Liebesliedern eingelassen. Klischees und Stolpersteine pflasterten ihren Weg, doch am Ende steht mit dem stilecht unbetitelten »roten Album« die bisher offenste und offensivste Pop-Platte der 22-jährigen Bandgeschichte. Bei Kaffeevariationen und Cola ohne Zucker sprachen von Lowtzow und Müller über guten und schlechten Kitsch, körperliche Utopien, den Bildungsbürger Haftbefehl und die Philosophie ihrer Fake-Band.

Dirk von Lowtzow, Jan Müller, ihr habt das neue Tocotronic-Album als eine Platte über die Liebe angekündigt. Uns kommt sie vor allem vor wie eine Sammlung von Liebeserklärungen, zum Beispiel an die Musik an sich.

Dirk von Lowtzow: Wir haben das nicht vorab bestimmt. Es hat sich eher mit der Zeit herauskristallisiert, dass wir diesmal unser Konzeptalbum über Liebe machen würden. Eine Art Enzyklopädie oder Lexikon der Liebe, wie bei ABC. Als wir das festgeklopft hatten, haben wir natürlich auch besonders darauf geachtet, dass sich die Songs unter diesem Thema zusammenfassen lassen. Von einer Liebeserklärung an die Musik kann man wohl auch sprechen: So wie viele Aspekte der Liebe auf dem Album behandelt werden, kommen auch viele unterschiedliche Musiken zum Einsatz.

Ist es auch eine Liebeserklärung an die eigene Band, in der ihr seit 22 Jahren mit offenbar ungebrochenem Enthusiasmus spielt?

DvL: Schon, klar. Gerade weil wir merken, dass es mit den Jahren schwieriger wird, Songs zu schreiben, die vor einem selbst bestehen können. Dass unsere ersten Alben so schnell hintereinander entstanden sind, war bestimmt kein Zufall. Es war total einfach, die zu machen, auch wenn es einem damals vielleicht schwer vorkam. Im jetzigen Abschnitt unserer künstlerischen Laufbahn wird es schon spannender: Wir machen dort immer weiter, wo die meisten anderen langsam mal aufhören würden. *(lacht)*

Jan Müller: Wir haben einen Plattenvertrag und eine gewisse Popularität. Wenn wir also an neuen Liedern arbeiten, ist die Frage nicht, ob wir sie veröffentlichen können, sondern ob sie es wert sind, veröffentlicht zu werden. Ist es nötig? Dient es der Wahrheitsfindung?

DvL: Wir wollen keine Platten machen, weil es unser Beruf ist oder weil es dem Broterwerb dient. Es gäbe zwar noch schlechtere Gründe, aber ein bisschen schäbig wäre das trotzdem. Und im künstlerischen Zusammenhang gibt es ja immer auch die Option, etwas nicht zu sagen. So eine Art Arbeitsverweigerung oder produktives Nichtstun, durch das man neue Erkenntnisse erlangt. Wenn man aber etwas tut und veröffentlicht – und auch noch zum wiederholten Mal –, dann muss ein Gefühl der Notwendigkeit da sein.

Wie bewahrt man sich dieses Gefühl?

DvL: Wir legen uns die Steine gern selbst in den Weg. Ich mag den Begriff »Konzeptalbum«, weil er das so passend umschreibt: Man stellt sich bestimmte Aufgaben, und dann sieht man mal, ob man daran scheitert oder vielleicht auch nicht.

JM: Man kann sagen: Das Konzept wird im besten Wortsinn gezimmert. Meistens lässt sich diese weiche Masse, mit der man arbeitet, noch fast bis zum Ende einer Produktion in alle möglichen Richtungen verformen.

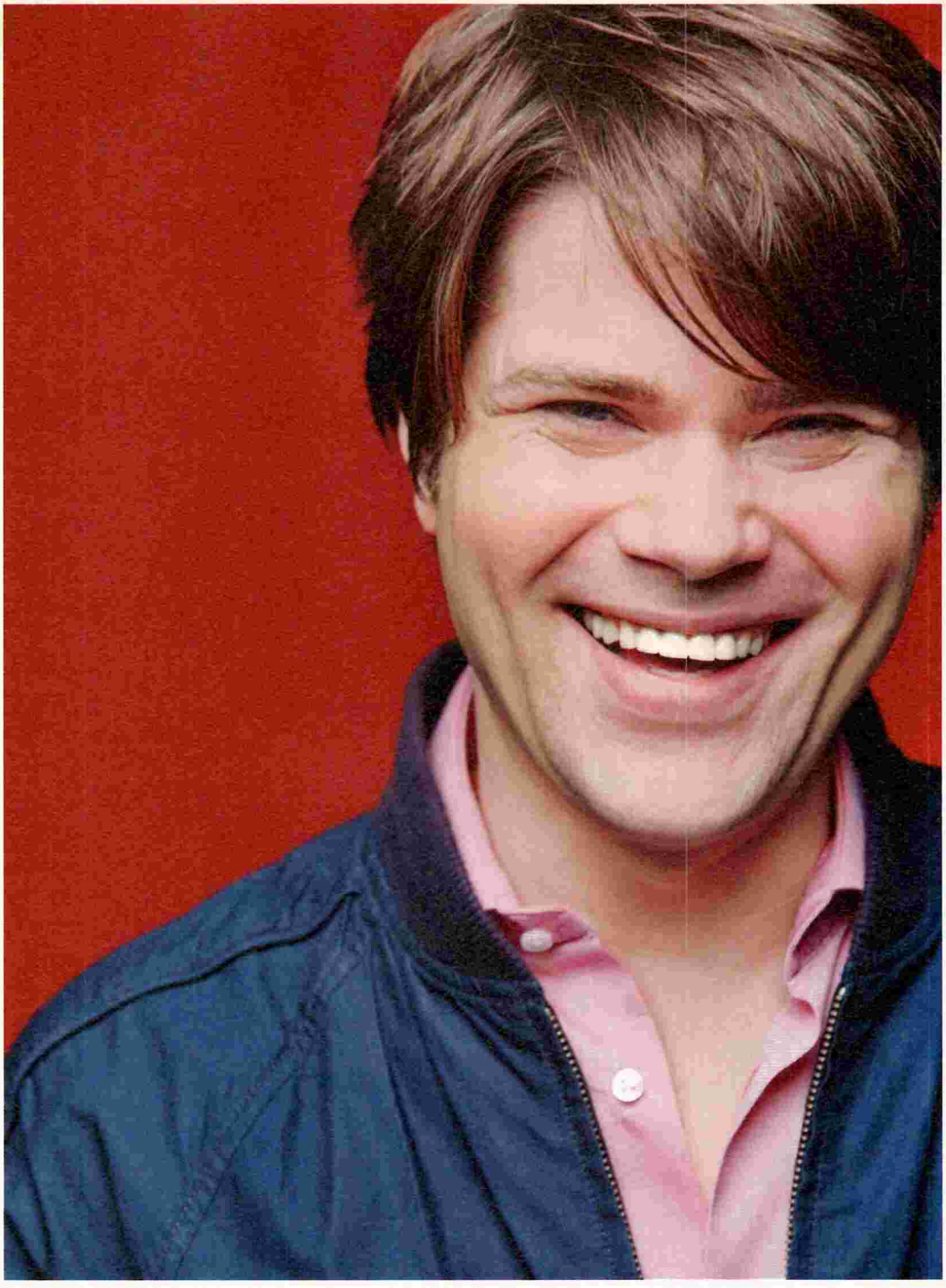
DvL: Außerdem gibt es innerhalb der Gruppe so eine Art kritische Öffentlichkeit, ein kollektives Korrektiv. Alles wird permanent hinterfragt. Dadurch entsteht Reibung, und das ist toll. Aber es ist auch zermürbend. Für mich ist es viel schwieriger, die Texte und die Rohfassungen der Lieder den anderen in der Band vorzustellen, als sie später vor 1000 Leuten zu singen.

JM: Die Arbeit und die freundschaftlichen Verhältnisse zueinander sind bei uns eng verwebt, so New-Economy-mäßig. Ich musste deshalb erst lernen, wie man richtig kritisiert, wie man sagt: Da sollten wir jetzt aber noch mal rangehen. *(lacht)* Gerade an den Texten haben wir diesmal viel in der Gruppe gearbeitet. Das zuzulassen war – passend zum Thema Liebe – ein schöner Vertrauensbeweis von Dirk. Am Anfang klang alles sehr kompliziert, und dann haben wir gemeinsam ganz viel reduziert. Das war vielleicht der schönste Prozess an diesem Album: zu sehen, wie es immer weniger und weniger wurde.

DvL: Das Gezimmerte gefällt mir, weil es die Idee eines Kollektivs betont. Als Rick zur Band kam, hat er immer gesagt: »Ihr seid wie eine Fake-Band, eine Fake-Firma.« Das war von Anfang an die Idee. Ich glaube sogar, bei uns geht das noch weiter als bei vielen Künstlergruppen, die durch ihre Arbeit im Kollektiv eine Haltung gegen den Geniekult einnehmen. Es geht über uns vier hinaus. Ich finde etwas gelungen, wenn die Leute, die es sich anhören, damit eine ästhetische Erfahrung machen können. Weil es bedeutet, dass man als Hörer auch irgendwie an der Sache mitarbeitet. Das Dekodieren gehört dazu, und so erweitert sich das Kollektiv um die Leute, die die Musik und das Drumherum rezipieren. Das ist der Idealfall.

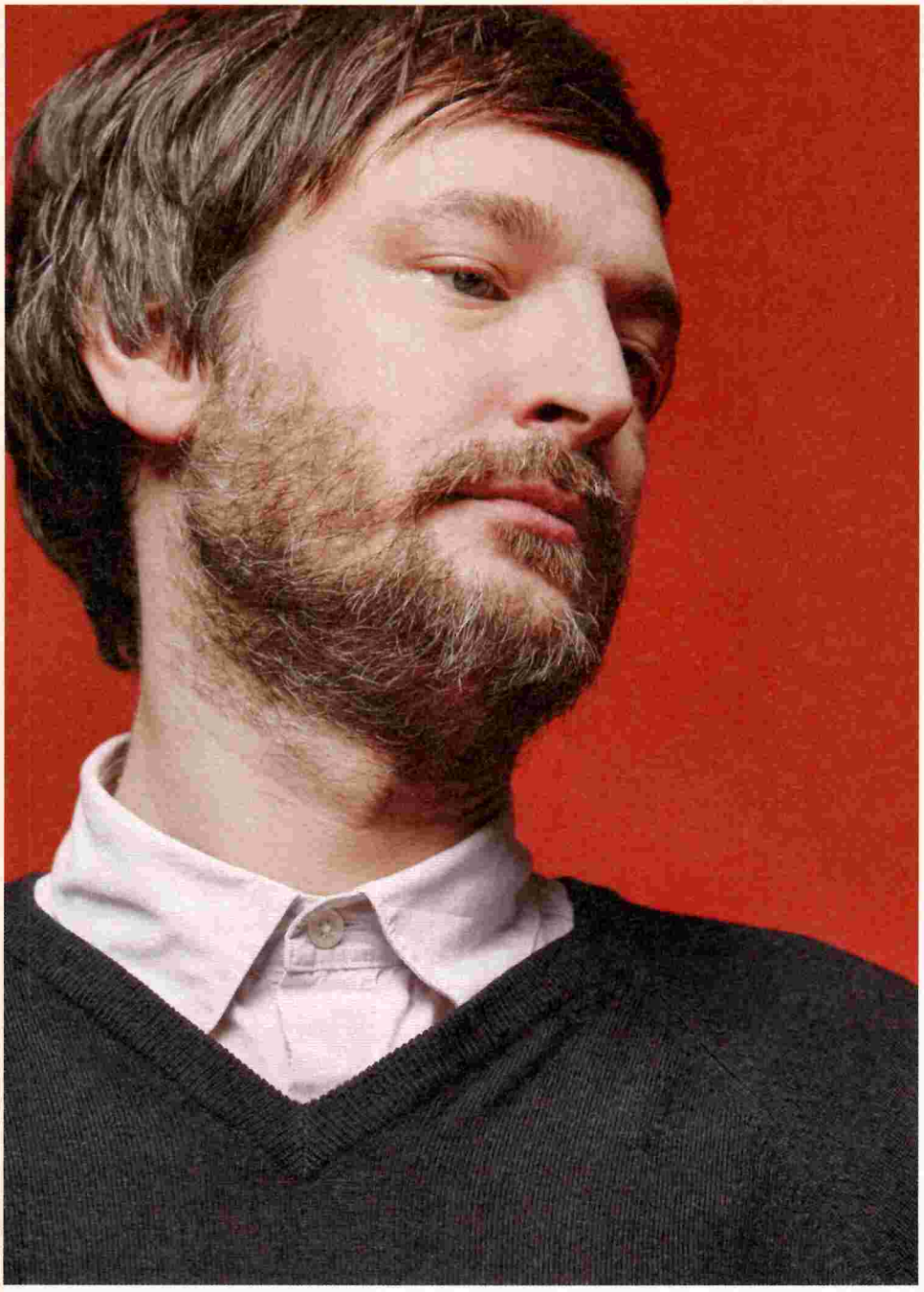
Die von Jan angedeutete Einfachheit der Sprache sticht auf dem »roten Album« in der Tat hervor – es gibt keine Slogans mehr.

DvL: Das ging schon damit los, dass wir nur Songtitel mit einem Wort wollten. Manchmal wurden es auch zwei, aber egal, geschenkt. Außerdem haben wir ziemlich schnell gemerkt, dass man beim Thema Liebe nicht rumsülzen darf. Der einfachste Satz ist eigentlich immer der beste. Alles, was überflüssiges Gelaber ist, muss weg.



»Die Hippies waren der Beginn des neoliberalen Murkses, in dem wir jetzt sitzen.«

Jan Müller



Drummer der Herzen seit 22 Jahren: Arne Zank

Die Leute sollen sagen: »Okay, bis hierher finde ich es gut, aber dieses eine Wort oder dieser eine Sound – das geht mir dann doch zu weit.«

Und mit der Liebe kann man das nicht machen?

DvL: Wir haben uns das Spiel mit der Transgression verboten. Bei diesem Thema ist das zu flamboyant und naheliegend. Jeder kennt das aus der Kneipe, wenn da jemand ganz ergriffen über die Liebe fabuliert: Das ist furchtbar langweilig, wie Leute, die einem ihre Träume erzählen.

JM: Das sag mal nicht meiner Frau! *(lacht)*

DvL: Ich finde halt, das führt zu nichts. Bei anderen Themen kann es schon wieder total gut sein. Das ist ja auch das Grundprinzip von *discours* im Französischen: Es wird um ein Thema herumgelabert, stundenlang, und das ist natürlich spitze. Nur braucht man bei Liebesliedern eben eine gewisse Präzision. »Klartext« ist ein scheußliches Wort, aber Stringenz ist schon anzuraten. Einfach mal versuchen, den Ball ein bisschen flacher zu halten. *(lacht)*

So ist es auch, wenn ihr auf dem Album über Sex singt. Das klingt zurückhaltend, irgendwie unschuldig.

JM: Gerade da gibt es heute viele abschreckende Beispiele, die einem als Ansporn dienen, es anders zu machen.

DvL: Wobei ich die These wagen würde, dass das Vulgäre an sich gar nicht problematisch ist. Problematisch ist, dass es dadurch gleich so bildungsbürgerlich wird. Das stört mich heute oft, wenn Leute über Sex und Koks singen. Es belästigt mich nicht, aber es ist irgendwie spießig, wenn alles so dreckig ist und explizit benannt wird.

Woran denkst du da genau?

DvL: Haftbefehl ist für mich das Bildungsbürgerlichste, was es gibt. Der kann sofort eingemeindet werden: »Ah, der ist kunstfertig, so wie Schiller eigentlich, nur gerappt.« Da wird gleich ein Background mitgeliefert.

Früher war die Sprachverliebtheit ein Kennzeichen eurer Texte. Das letzte Album *Wie wir leben wollen* wirkte wie eine Übung darin, so viele Rocksong-untypische Ausdrücke wie möglich in Rocksongs unterzubringen.

DvL: Ich will jetzt nicht sagen, dass es bei uns früher nur Gelaber gab, aber vieles hatte schon mit der Lust am Texten zu tun. Ich hatte Spaß daran, überfordernde Sachen zu machen oder besonders lange Texte zu schreiben. Unser Album *Schall und Wahn* war zum Beispiel total *over the top*, hysterisch, blutrünstig, gefährlich, gnadenlos. Da passte das ins Konzept. Eigentlich mag ich es ja, durch Übertreibungen und Zu-weit-gehen auch mal eine Zäsur zu setzen.

»Neid ist die einzige Todsünde, die nicht mal Spaß macht.«

Dirk von Lowtzow

Auf dem »roten Album« stellt ihr dem Vulgären eine beinahe kindliche Naivität entgegen, etwa im Song »Die Erwachsenen«.
DvL: Das Stück handelt vom Teenagersein, da liegt das in der Natur der Sache. Es geht ums Knutschen.
JM: Hier haben wir uns schon gefragt: Kann man das mit Mitte 40 noch bringen? Ich finde es inzwischen schmeichelhaft, wenn der Song als naiv wahrgenommen wird. Die bis in alle Ewigkeit ausgedehnte Verlängerung der Jugend, die wir als Musiker natürlich ganz besonders erleiden müssen, ist ja auch eine Bürde. *(lacht)*
DvL: An anderen Stellen finde ich das Album aber gar nicht so unschuldig. »Ich öffne mich« ist zum Beispiel total hysterisch, diese Vorstellung, seinen ganzen Körper zu öffnen und jemand anderen in sich hineinzulassen. Der Song handelt davon, dass man durch Sex Teile seines Körpers erforschen kann, die man sonst nie kennenlernen würde. Zum Beispiel den Rücken. Oder hinter den Ohren. Ich finde das interessanter als das Explizite, dem man ohnehin ständig ausgesetzt ist. Es ist eine Art körperliche Utopie: Man kann sich dadurch einen Körper erdenken, den man vielleicht gar nicht hat, mit all den Stellen, die eher in der eigenen Vorstellung existieren. Man lernt sich selbst kennen, durch die Berührung einer anderen Person.

Was in der romantischen Liebe heute als Norm gilt, ist eigentlich eine Erfindung von Romanautoren des frühen 19. Jahrhunderts. Die Traumfabrik Hollywood hat deren Liebesbild zugespitzt, und so kommt einem die Liebe in unseren Zeiten der Selbstoptimierung immer häufiger wie eine Belastung vor: als wäre man ständig gezwungen, seine Partnerwahl zu hinterfragen und zu verbessern.
DvL: Man kann deshalb so trotzig sein und sagen: Liebe ist nichts, ich schwöre der Liebe ab. Das finde ich charmant, aber es bringt natürlich nichts. »Kein Alkohol ist auch keine Lösung.« *(lacht)* Uns ging es schon darum, ein Liebeskonzept zu erfinden, das nicht der bürgerlichen Romantik entspricht, sondern eher mit Gleichberechtigung und Partnerschaft zu tun hat. Im Song »Haft« sagen wir beispielsweise: Vielleicht ist Liebe ja nichts Inneres, sondern etwas Äußeres. Vielleicht sollte man nicht von Liebe sprechen, sondern von Haft. Das ist ein ganz *quality*-mäßiger klassischer Popsong, aber das Wort »Liebe« wird darin durch einen viel profaneren Ausdruck ersetzt.
JM: Teilweise wurde die Vokabel »Liebe« nachträglich aus den Texten entfernt, um sie nicht zu banalisieren. Wobei wir auch lange Diskussionen darüber geführt haben, ob das Album wirklich Liebe neu definieren soll. Wir kamen zu dem Schluss: in Teilen ja, da kann man Dinge noch mal beleuchten. Aber wir wollten uns dann doch nicht an dem Anspruch verheben, den Leuten die Liebe von Grund auf neu zu erklären. Das wäre wahnsinnig eitel gewesen. Die Platte beansprucht keine totale Deutungshoheit.

In eurer Neudefinition von Liebe scheint Harmonie eine größere Rolle zu spielen, als das bisher bei Tocotronic der Fall war. Das Selbstzerstörerische und Gefährliche tritt an vielen Stellen in den Hintergrund. Sind das Anflüge von Altersmilde?
DvL: *(überlegt)* Och – nö. Es ist nur alles weniger ausgedacht, weniger literarisch. Ich habe ganz stark in mich selbst hineingehorcht. Diesmal ist es wirklich persönlich. Und natürlich gibt es immer zwei Seiten: Was tritt nach außen? Was passiert innen? Ein wütendes, agitatorisches Liebeslied ist schwierig zu schreiben und auch nicht so schön. Dennoch habe ich den Prozess des Schreibens als sehr wahnhaft und wütend empfunden, habe nächtelang Kette rauchend und grübelnd dagesessen. Einfach, weil es so viele blöde, kitschige Liebeslieder gibt. »Klischees pflasterten seinen Weg.« *(lacht)* Wobei es natürlich gerade bei Popsongs auch interessant ist, mit Klischees und Kitsch zu arbeiten.

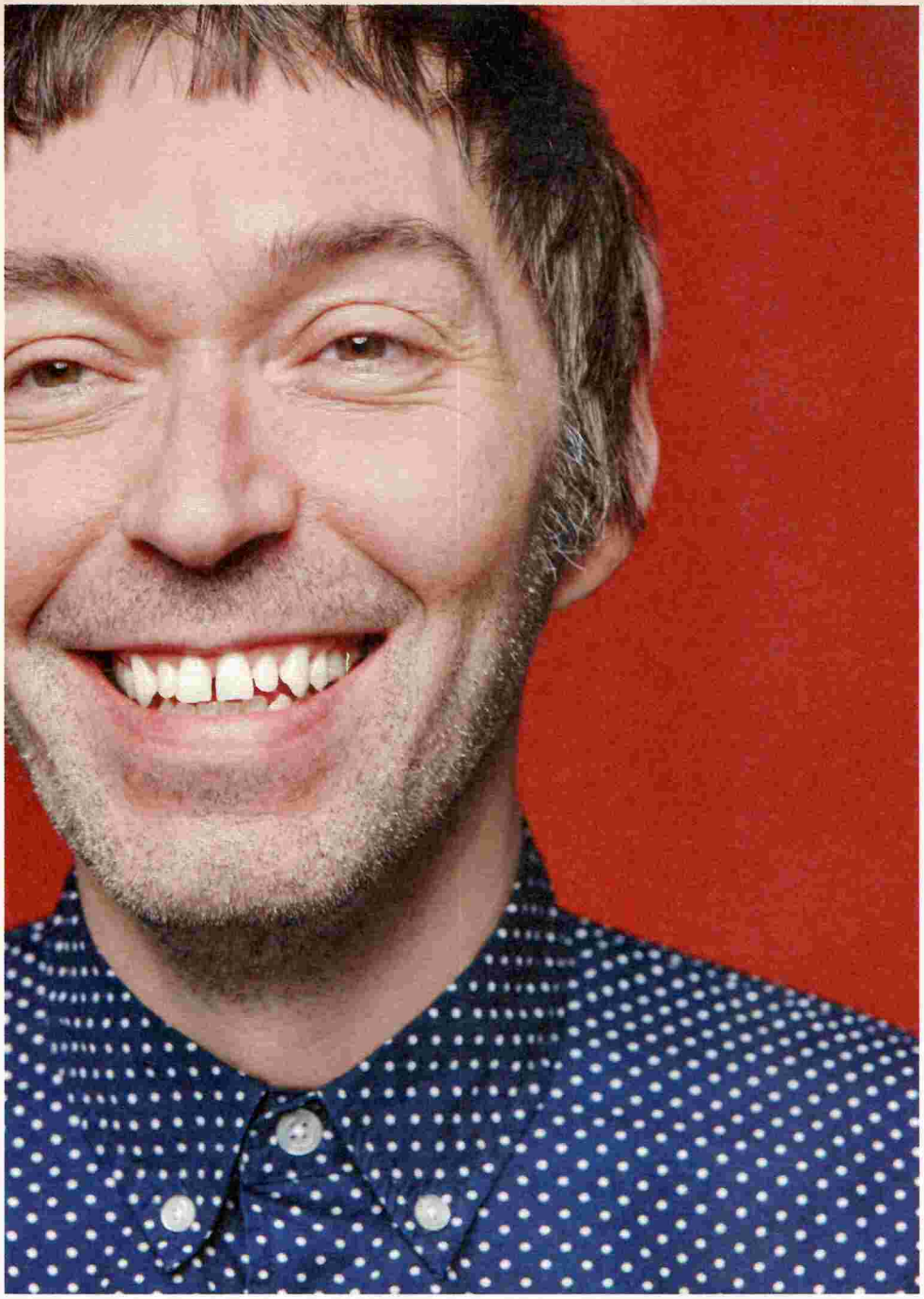
Welche Klischees und welcher Kitsch interessieren euch denn?
DvL: Man muss unterscheiden zwischen Kitsch und *camp*. *Camp* hat in der Popkultur natürlich ganz viel zu suchen. Im Lied »Zucker« singe ich: »Darling Candy, Parzival / Trinkst Cherry Cola / Aus dem Gral«. Das ist quasi das Grundprinzip von *camp* in drei Zeilen. Wagner ist das Campigste, das es überhaupt gibt, und »Darling Candy« ist eine Umdrehung von Andy Warhols »Candy Darling«. Das passt einfach zu so einem queeren Song. Was es hingegen zu vermeiden galt, war jede Form von authentischem Liebeskitsch.

Inoffiziell heißt die neue Platte »Das rote Album«, außerdem erscheint sie symbolträchtig am 1. Mai. Da liegt es nahe, ihr auch eine politische Komponente beimessen zu wollen.
DvL: Am 1. Mai eine Sammlung von Arbeiterkampfliedern zu veröffentlichen, wäre natürlich auch sehr kitschig gewesen. Zu einer Politischwerdung der Songs – und es kann eh immer nur ein Werden sein – kommt es erst, wenn sich die Ebenen und Assoziationen überlagern. Irgendwer hat mal sinngemäß gesagt: »Politik ist die Bestimmung des Feindes.« Da geht es um Strategie und Allianzen. Deshalb scheinen Liebe und Politik erst mal nichts miteinander zu tun zu haben. Aber wie man über Liebe singt und wie nicht, welche Begriffe man benutzt und welche man weglässt? Da geht es wieder ins Politische, und das ist wahnsinnig interessant. Das ist Dynamit.

»Das war vielleicht der schönste Prozess an diesem Album: zu sehen, wie es immer weniger und weniger wurde.«

Jan Müller

Sich die Liebe im großen Stil auf die Fahnen zu schreiben, ist schon deshalb ein Statement, weil viele gesellschaftliche sowie innen- und außenpolitische Auseinandersetzungen der letzten Monate so stark von Hass geprägt waren. Man kommt nicht umhin, an Pegida und Co. zu denken, an Menschen, die wieder vermehrt gegen Heime für Asylsuchende demonstrieren.
DvL: Die Ressentiments, um die es da geht, haben ganz stark mit Neid zu tun. Das ist so eine spezielle neue Taktik, die gerade im Mittelstand und Bürgertum weit verbreitet ist. Leute, denen es eigentlich super geht, wollen anderen, die viel weniger haben, die Butter vom Brot nehmen. Das Schreckliche daran ist: Im Gegensatz zur Völlerei und Wolllust ist Neid die einzige Todsünde, die nicht mal Spaß macht. *(lacht)*



Sülzen sollen die anderen: Rick McPhail hat gut lachen

Der »roteste« Songtitel auf dem Album ist sicherlich »Solidarität«. Kann man das Lied als Rückeroberung eines Begriffs verstehen, dem, beispielsweise durch Gerhard Schröders zunächst »uneingeschränkte Solidarität« für die Politik der USA nach 9/11, eine Zeit lang übel mitgespielt wurde?

DvL: Das ist auf jeden Fall noch so ein profanisierter Begriff. Der wurde ein bisschen beschmutzt, aber ich finde, langsam kann man ihn auch mal wieder benutzen.

JM: Ich würde nicht »beschmutzt« sagen, aber der Begriff hat durch so Dinge wie den Solidaritätszuschlag etwas sehr Staatstragendes angenommen. Dabei kommt er eigentlich aus dem Proletariat, aus dem Underground. Deshalb haben wir uns zunächst gescheut, das Stück so zu nennen. Als Band, die es schon lange gibt, will man eben keinen staatstragenden Ton anschlagen. Aber dann dachten wir: Nee, gerade hier ist das gut. Den Begriff muss man sich wieder aneignen. Und hinzu kam, dass »Solidarität« eben auch ein Liebeslied ist. Wir verwenden das Wort nicht so klassisch wie Ton Steine Scherben in ihrem gleichnamigen Song oder Brecht in seinem »Solidaritätslied«. Damit kommen wir wieder zur Wahrheitsfindung: Es öffnet sich noch mal eine neue Ebene für den Begriff.

Noch eine Parallele zur Liebe: Im Post-Punk-sozialisierten Umfeld, wo Zynismus lange en vogue war, hat man solche Begriffe, die von den Hippies kamen, gerne diskreditiert und höchstens ironisch gebraucht.

JM: Solidarität ist doch ein Begriff, den die Hippies gerade nicht benutzt haben. Deshalb sollte man die auch nach wie vor diskreditieren. Meiner Meinung nach waren die Hippies der Beginn des ganzen neoliberalen Murkses, in dem wir jetzt sitzen. Da wurde eben keine Solidarität geübt, weil jeder auf seinem eigenen Selbstfindungstrip war.

DvL: Man konnte das ganz spannend sehen bei *The Whole Earth*, einer Ausstellung im Berliner Haus der Kulturen der Welt. Da ging es um Hippies und die Gegenkulturszene in Kalifornien. Das war mal wirklich Underground, und dann hat es sich nach und nach in Silicon Valley verwandelt. Von einem New-Age-Selbstverwirklichungstrip, also von einer politischen Sache, ging das über in eine Ideologie der Selbstverwirklichung. Bis hin zum neoliberalen Super-GAU.

Die ironische Brechung und Distanzierung von politischen Kampfbegriffen ist dennoch ein klassisches Post-Punk-Ding. Man trifft immer wieder Leute, die aus dieser Szene kommen und jemanden wie Ted Gaier, der ganz klassisch Solidarität übt, belächeln: »Jetzt sitzt er da immer noch und nimmt seine Flüchtlinge auf.«

DvL: Ich finde es jedenfalls spannend, diese Begriffe und die Art, wie sie etwa bei Brecht benutzt wurden, zu re-affirmieren. Und natürlich ist »Solidarität« unter dem Einfluss der Flüchtlingswelle entstanden, nach der es diese Antiasylproteste in – wie heißt die Scheißstadt noch mal? – Hellersdorf gab. Das hat mich fatal an Rostock-Lichtenhagen erinnert. Man hatte das Gefühl: Die Asylsuchenden müssen da wirklich unter Spießbürgern Spießruten laufen.

TOCOTRONIC
(DAS ROTE ALBUM)
VERTIGO BERLIN / UNIVERSAL

Jetzt nicht an den Kapitalismus denken! Kayus Bankole, Alloysious Massaquoi und Graham Hastings (v. l.) in London

Young Fathers

Wenige Monate nachdem sie für *Dead* überraschend den renommierten Mercury Prize erhalten haben, legen Young Fathers bereits ein weiteres Album vor. *White Men Are Black Men Too* ist ein provokant betitelter Appell an die Menschlichkeit und eine Reflexion über rassistische Stereotype. Ein Anliegen, das die Band mittels memorabler Refrains und einer insgesamt offeneren Ausrichtung in die Breite zu tragen gedenkt. Wir trafen die Musiker in London.

»Arschlöcher bleiben Arschlöcher«

TEXT: Thomas Vorreyer
FOTOS: Kim Jakobsen To

London, zwei Tage nach dem Champions-League-Gastspiel des Chelsea FC in Paris. Das U-Bahn-Gratisblatt macht mit einem Foto auf, das britische Ultras zeigt, wie sie einen schwarzen Franzosen bedrohen und ihm den Zugang zur Pariser Metro verwehren. Begleitend grölen sie folgende Zeilen zur Melodie des vor allem durch Peggy March bekannt gewordenen Songs »I Will Follow Him«: »We're racist, we're racist and that's the way we like it!« Umso skurriler erscheint da die treu-doofe Erklärung, mit der sich ein Beteiligter jetzt zitieren lässt: »It wasn't just the black people we weren't letting on, it was whites and women, too.« Will sagen: In unserer Idiotie haben wir keine rassistischen oder sexistischen Ausnahmen gemacht! Ehrenwort!

Was das mit den Young Fathers und ihrem neuem Album *White Men Are Black Men Too* zu tun hat? Zunächst erscheinen die Parallelen eher banal: Graham Hastings, Alloysious Massaquoi und Kayus Bankole aus dem schottischen Edinburgh sind ihrerseits mit dem Zug angereist, sie machen nur einen Zwischenstopp in der Stadt. Noch kein halbes Jahr ist es her, dass ihr letztes Album, *Dead*, den angesehenen Mercury Prize gewann. Die Jury überraschte damit Buchmacher und Medien, nachdem andere Nominierte wie FKA Twigs, Damon Albarn oder Jungle vorab für deutlich mehr Aufmerksamkeit gesorgt hatten. Die Freude wurde allerdings schnell getrübt – und damit sind wir bei der zweiten, ungleich dramatischeren Parallele zu den Geschehnissen von Paris.

So verwies etwa der *Telegraph* zynisch darauf, wie aufgeschlossen die Entscheidung sei, hätten doch »ein Liberianer, ein Nigerianer und ein Schotte« gewonnen. Was interessiert einen alten weißen Journalisten schon, auf welche Weise die drei Musiker mit 14 bei einer HipHop-Jugendveranstaltung in Edinburgh zusammenfanden? Davon abgesehen, dass der Mercury Prize mit Preisträgern wie Dizzee Rascal, Speech Debelle oder Talvin Singh traditionell alles andere als eine reine Weißbrotveranstaltung ist. Noch stärker schien rechten Medien allerdings aufzustoßen, dass sich *Dead* kommerziell bis dato nur im besseren Indie-Durchschnitt verkaufte und

von den großen Radiostationen überwiegend ignoriert wurde. Wenig Umsatz machen und dann auch noch dafür ausgezeichnet werden? Ja, denkt denn niemand mehr an den Kapitalismus?!

Young Fathers jedenfalls nicht. Aber die Sache mit dem fehlenden Airplay stört sie schon: »Wir sind einfach immer wieder überrascht, wenn uns die Sender sagen, unsere Songs seien zu hart«, berichtet Bankole. »Welcher Code wird da verwendet?« Hastings fordert: »Unsere Songs gehören neben die von Taylor Swift! Als Programmmacher eines landesweiten Senders ist es einfach deine Pflicht, die Leute mit Kultur zu versorgen, damit sie den Kontext erkennen können.«

Schon die Lieder auf *Dead* waren schwer zu kategorisieren, mit *White Men Are Black Men Too*, das unter anderem in Berlin-Wedding entstanden ist, treiben die Young Fathers das Spiel noch weiter. Beim ersten Mal klingt diese Musik als ob einem der Kopf in einer emulierten Blechdose gewaschen würde. Der Mix ist noch roher und näher am Ohr als beim Vorgänger, Loops von Gitarrenfetzen schlingern umher. Es wird mehr gesungen als gerappt, hinzu kommen subtile Chöre und mitreißende Claps. Erst nach und nach schälen sich die zahlreichen schönen Melodien heraus. Und einmal ins Nicken gekommen, will der Kopf gar nicht mehr damit aufhören. Toll.

Die Texte sind kurz gehalten, düster-assoziativ: »Sirens« spiegelt den paramilitärischen Wahnsinn von Ferguson, »Dare Me« handelt möglicherweise von einem jungen, verzweifelten Vater, der sein Kind oder aber sich selbst tötet, und »Nest« von jungen Müttern, die ihre Kinder stillen. Ursprünglich hieß das Lied übrigens »Nestlé«. Young Fathers hatten es auf Anfrage für eine Eistee-Werbung des Großkonzerns geschrieben. Allerdings zu ihren eigenen Bedingungen.

Lange bevor das Schweizer Unternehmen nämlich den Kampf für die Privatisierung von Wasser begann, hat es in Entwicklungsländern aggressiv sein Milchpulver beworben – mit fatalen Folgen: »In Nigeria hat man den Frauen in großen Kampagnen den Eindruck vermittelt, sie begingen eine Sünde, wenn sie ihren Kinder die Brust gäben und so die bessere Ernährung durch Milchpulver verweigerten«, sagt Bankole. »Viele Kinder und Jugendliche leiden bis heute unter der frühen Mangelernährung.« Beinahe wären Young Fathers mit ihrem Schildbürgerstreich sogar durchgekommen, sagt Massaquoi: »Sie meinten: ›Wir lieben es! Die Wörter! Den Sound! Ihr müsstet nur dies, das und das ändern.‹ Dann wäre es aber nicht mehr unser Song gewesen.«

Deshalb ist »Nest« nun auf *White Men Are Black Men Too* gelandet. Und während die Radiosender – dank Mercury Prize – wohl nicht drumherum kommen dürften, zumindest ein paar Stücke des Albums zu spielen, machen es Young Fathers den Konsumenten leicht: »File under Rock and Pop« soll als Sticker auf jedem Tonträger kleben. Hastings: »Pop bedeutet für uns Freiheit, denn die Leute stecken dich nicht sofort in eine Schublade. Die Medien bezeichnen uns wieder und wieder als ›Leftfield-HipHop‹, was schlichtweg eine verdammte Lüge und unfair ist. Und wie oft habe ich in Artikeln gelesen, dass ich lediglich der Produzent der beiden wäre? Warum sollte man so etwas denken? Man schließt uns aus, einzig und allein aus dem Grund, wie wir und die Band aussehen. Wir müssen dieses Denken aufbrechen.«

Kann man es noch als »positiven« unterschwelligen Rassismus verstehen, wenn im weißen Hastings die übergeordnete Produzentenfigur gesehen wird? Und sind wir damit endlich bei der Bedeutung des Titels von *White Men Are Black Men Too* angelangt?

Halten wir einen Moment inne: Mussten Sie beim Lesen schlucken, wenn der Albumtitel bislang in diesem – natürlich aus einer weißen Perspektiven verfassten – Text auftauchte? *White Men Are Black Men Too* – klingt das für Sie nicht wie eine gefährliche Relativierung, gerade wenn Sie sich etwa mit Konzepten wie *Critical Whiteness* auseinandergesetzt haben? Stehen Ferguson oder die Unterrepräsentation schwarzer Menschen in britischen wie deutschen Parlamenten und (Musik-)Redaktionen nicht etwa im krassen Gegensatz zu dieser These?

Young Fathers wünschen sich, dass Sie diese Dinge offen diskutieren. »Über alles kann man reden: Geschlecht, Sexualität, Religion – nur nicht über Hautfarbe. Das ist für alle eine Grauzone«, sagt Massaquoi. Bankole ergänzt: »Wir wollen die Leute aufrütteln, damit sie sich nicht nur im Privaten, sondern auch in ihrem normalen Umfeld, wo es sich vielleicht nicht so komfortabel anfühlt, über solche Fragen unterhalten können.« Deshalb habe man diese Zeile zugespitzt und zum Albumtitel gemacht, so Hastings, »damit sie nicht untergeht, sondern auf Plakate kommt. Damit Radiomoderatoren sie in den Mund nehmen müssen, wenn sie über unser Album sprechen.«

»Über alles kann man reden: Geschlecht, Sexualität, Religion – nur nicht über Hautfarbe.«

Alloysious Massaquoi

In »Old Rock'n'Roll« heißt es:

I'm tired of playing the good black / I said I'm tired of playing the good black / I'm tired of having to hold back / I'm tired of wearing this hallmark for some evils that happened way back / I'm tired of blaming the white man / His indiscretion don't betray him / A black man can play him / Some white men are black men too / Nigga to them, a gentleman to you.

»Schwarz und Weiß sind die einfachsten Formeln überhaupt. Sie schließen jeden mit ein«, sagt Massaquoi. »Der Titel drückt die Gleichheit aller Menschen aus. Nur, sind wir gleich? Nein! Doch das Ergebnis unseres Schweißes, unseres Blutes und unserer Tränen ist es. Und die Welt sollte genau so sein. *We're one.* Natürlich wird es Diskussionen geben. Aber wir haben die reinsten Absichten und werden alle Fragen beantworten.« Auf die Auseinandersetzung soll die Befreiung des Blickes folgen, denn nicht weniger sei mit der Ausgangszeile gemeint: »Unabhängig von Farbe und Herkunft: Arschlöcher bleiben Arschlöcher – und die gibt es überall.« Nicht nur im Fußballstadion.

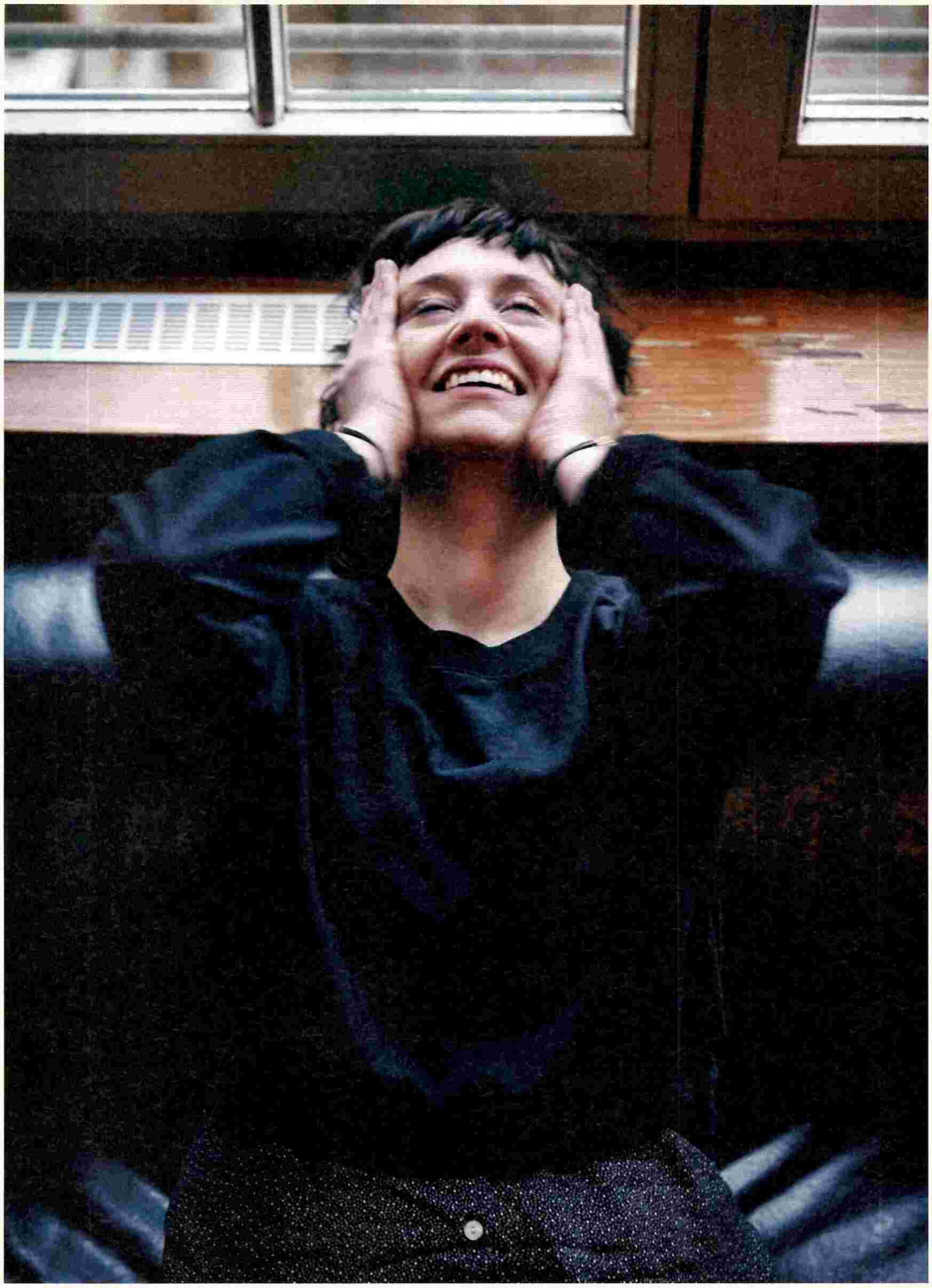
YOUNG FATHERS
WHITE MEN ARE BLACK MEN TOO
BIG DADA / NINJA TUNE / ROUGH TRADE

TEXT: Jennifer Beck FOTOS: Maximilian Mouson

Katie Crutchfield hat ein Projekt. Es heißt Selbstbestimmung und gestaltet sich schwierig. Auf ihrem dritten Album unter dem Künstlernamen Waxahatchee singt sie zu nostalgischem Indie-Rock über und gegen das Erwachsenwerden, *jerks* und *jocks* und andere Dinge, von denen ihr schlecht wird. Aus Crutchfields Liedern sprechen Geduld und Beobachtungsgabe, aus ihrem Mund kommt viel Kontra aus Prinzip.

Waxahatchee

Auf einem Auge Hoffnung



Interviews – wer liebt sie nicht? Katie Crutchfield bei der Arbeit in Berlin

Katie Crutchfield ist inzwischen ein kleiner Star. Sagen zumindest manche Kritiker. Die Songwriterin hinter dem Künstlernamen Waxahatchee kontert solche Phrasen aus Prinzip: »Das Ziel war nie, mit der Musik Karriere zu machen oder reich zu werden«, sagt sie. Meine Träume sind kreative Träume.« Vermutlich muss man so was sagen, wenn man eine Tätowierung spazieren trägt, die das Cover von *The Execution Of All Things* zeigt, dem zweiten Album der unter Punk- und Emokids bis heute kultisch verehrten Band Rilo Kiley. Um dann hinzuzufügen: »Ich bin ein Punk. Ich denke nicht über Erfolg nach.«

Ob das kokett ist, naiv oder aufrichtig – es ist zumindest eine Sache weniger, über die sich Crutchfield den Kopf zerbrechen muss. Bleibt schließlich immer noch der ganze verdammte Rest. Gedankenwälzen – die 26-Jährige hat eine Profession daraus gemacht. Katie Crutchfield leidet Vollzeit, und Rilo Kiley sind schuld daran. »You say I choose sadness / That it never once has chosen me«, sang Jenny Lewis, die Sängerin der kalifornischen Band, auf dem mittlerweile in die Crutchfield-Haut geritzten Album – eine Platte, die der Geradeso-Teenagerin bei ihrem ersten New-York-Besuch in die Hände fiel. 13 Jahre später könnte man mutmaßen, sie leiste sich einen Therapeuten von dem Geld, das sie damit verdient, ihren Weltschmerz in Strophenform zu gießen.

Das Gegenteil ist der Fall. »Ich liebe den Klang meiner Stimme, wenn sie traurig ist«, sagt Crutchfield. »Meinem Unbehagen

Ausdruck zu verleihen, macht mich glücklich. Das ist doch etwas von Grund auf Positives.« Als optimistischsten Song auf dem dritten Waxahatchee-Album *Ivy Tripp* nennt sie »Summer Of Love«. Im Refrain singt sie in der traurigen Stimmlage, die sie so beglückt: »I can't make out a face in the picture of palm trees / The Summer of love is a photo of us.« Alles eine Frage der Perspektive? Unter den blinden Pessimistinnen ist Crutchfield vielleicht die hoffnungsvolle Einäugige. In Tagen, in denen Sleater-Kinney mit einem Reunion-Album nahtlos an Neunzigerjahre-Erfolge anknüpfen, ist Waxahatchees stirnfaltiger Nostalgierock plötzlich erstaunlich *up to date*. Es ist diese Ambivalenz, die Crutchfields Schaffen brandmarkt wie der Rilo-Kiley-Tattoo-Stempel ihren Arm. Palmen im Wind? Jenny Lewis kann ein Lied davon singen.

Crutchfields Geschichte als die einer jungen Frau zu erzählen, die den Morgen vor lauter Möglichkeiten nicht sieht, wird ihr jedoch nicht gerecht. Es ist davon auszugehen, dass ein Post-Nineties-Gitarrengrrrl aus Birmingham, Alabama in den dortigen, bis in die letzte Ritze mit Testosteron verfugten Underground-Schuppen nicht viel zu lachen hatte. Wenn das, was Trübsal heute in Crutchfield freisetzt, damals auch für zügellose Wut galt, dürfte sie die glücklichste Teenagerin im DIY-Kosmos gewesen sein. *Sure, she wasn't.*

Mit der Periode kam das Songschreiben kam das Bewusstsein. Wie viele Frauen empfand Katie Crutchfield vier geschlechtsspezifische Merkmale als Problem: zwei oberhalb und zwei unterhalb des Bauchnabels. Die wurde sie nicht los – ihren Zorn schon. Und weil *jerks* und *jocks*, die nur Football im Kopf und Hormone in der Hose haben, nicht begreifen wollen, dass sich auch Mädchen schlicht und einfach ihres Shirts entledigen können, wenn ihnen im Club zu heiß wird, zieht sie blank – auf Blogs wie The B9 gegen Sexismus in Punk-Communities und in den Songs, die sie gemeinsam mit Zwillingsschwester Allison für ständig wechselnde Bandprojekte schreibt. The Ackleys sind tot, es lebe Bad Banana; bis die tot sind und P.S. Eliott leben – bis wiederum zu deren Tod 2011, als die Crutchfield-Schwestern mit ihren *Sort-of*-Boyfriends Kyle Gilbride und Keith Spencer nach Philadelphia ziehen, weil noch etwas anderes gestorben ist: ihr Glaube daran, dass man sich als Frau auf Hardcore-Gigs in Alabama irgendwann sicher fühlen könnte.

Wahrscheinlich auch deswegen hat Crutchfield vor vier Jahren mit Waxahatchee ihre eigene Komfortzone geschaffen. Dieses Projekt, benannt nach einem See in der Heimat, in dem sie bis heute nach Ideen angelt, ist Crutchfields persönliche Sicherheitszelle. Hier kommt nur rein, wer das Passwort kennt, es spielt nur mit, wer ihre Regeln befolgt. Das ist in erster Linie eine Gitarre, auf die stets Verlass war. Und in zweiter Linie auch. »Das Tolle an der Gitarre ist, dass sich die Technologie nie wesentlich verändert hat – wir kennen uns gut, es ist unkompliziert. Eine Zwillingsschwester zu haben, ist hingegen die größte Herausforderung meines Lebens. Diese Beziehung ist Arbeit. Ich habe sie mir nicht ausgesucht.«

Noch etwas also, das Crutchfield nicht loswird. Nachdem sie sich zunächst vom Bandballast und vor allem von den »musikalischen Machtkämpfen« mit ihrer Schwester befreit hatte, ist nun wieder alles wie immer? »Nein« – was zu erwarten war –, »ich habe Waxahatchee maßgeschneidert. Ich schreibe die Songs, sie repräsentieren meine Weltsicht. Ich habe die finale Kontrolle.« Dass die Crutchfield-Clique jetzt erneut mit Gilbride am Bass und Spencer an den Drums auf der Bühne steht, ist weniger schicksalhaftes Familientreffen als kalkuliertes Businessmeeting. »Ich weiß genau, welche Menschen ich in der Band haben möchte und welche Rolle sie einnehmen sollen«, sagt Crutchfield. Pragmatische Worte für eine, die mit ihren *Comme-ci-comme-ça*-Texten einen Schalltrichter für die Generation Planlos liefert.

Crutchfield brillierte lange im Eremitinnenkostüm. Für die Arbeit an ihren ersten beiden Waxahatchee-Alben *American Weekend* (2012) und *Cerulean Salt* (2013) kehrte sie ins Haus der Eltern und damit ganz bewusst in die Ödnis ihrer Kindheit zurück. Schon damals galt für sie: X-Beine sind auch eine Haltung. Wenn Crutchfield davon sang, dass ein Typ ihr nicht zurückschreibt, dann mit der Rigorosität einer Richterin beim Urteilsspruch. »Ich habe triviale Probleme auf sehr tiefschürfende Weise beschrieben«, sagt sie. »Wahrscheinlich identifizieren sich die Leute deswegen mit meinen Songs. Sie sind wie ein Liveticker, da ist man auch ganz nah dran.«

Zwar oszilliert Crutchfield auch auf ihrem dritten Album *Ivy Tripp* zwischen textlichen *buts* und *maybes*. Vermeintliche Lollipopzeilen wie »Our love tastes like sugar« lalalat sie nicht bloß so dahin. Sie lutscht den Drops zu Ende, bis ihr schlecht davon wird: »But it pulls all the life out of me«, singt sie. Überhaupt ist *Ivy Tripp* eine Platte voller Ergänzungen. Länger als ihre Vorgänger, aufgenommen in einem Keller auf Long Island und in der Turnhalle einer örtlichen Grundschule, werden die Atemlöcher zwischen den Akkorden mit Keyboardklimperei und Gastsoli zwitschernder Vögel gestopft. Man hört vergleichsweise viel, nur keine Entschuldigungen. Für nichts. Und während die Gitarre tut, was sie immer tat, verhökert Crutchfield die Erkenntnisse ihres hormonellen Harakiri mit wachsendem Selbstbewusstsein.

»Die Beziehung zu meiner Zwillingsschwester ist Arbeit. Ich habe sie mir nicht ausgesucht.«

Endlich erwachsen also? »Man rutscht so rein in seine Zwanziger«, sagt sie, »und plötzlich meint man, alles vorschriftsmäßig machen zu müssen: heiraten, Kinder kriegen, in einem Job arbeiten, den man nicht mag.« Doch dann blitzt er wieder auf, der Zorn in den Augen, der Stoff für das nächste *roughe* Riff: »Es gibt aber auch Menschen, die herummäandern, Risiken eingehen, lernen wollen, vor allem über sich selbst.« Beide existieren in Crutchfields Abgesängen auf alles Definitive: die wurzelnschlagende Palme und der wildwuchernde Efeu. »Und beide sind unglücklich. Manchmal.« Erwachsen? »Nein.« *Ivy Tripp* heißt nicht umsonst wie der Punk unter den Pflanzen.

WAXAHATCHEE
IVY TRIPP
WICHITIA / PIAS / ROUGH TRADE

LACHEN IST DIE LETZTE MEDIZIN

Steven Lee Beeber durchleuchtet für SPEX den ganz normalen amerikanischen Wahnsinn.

Amerika trägt Trauer. Oder bereitet sich darauf vor, Trauer zu tragen. Unser Lieblings-Fake-News-Moderator Jon Stewart hat angekündigt, die *Daily Show* noch dieses Jahr zu verlassen. Wer soll uns in Zukunft mit Parodien von Rush Limbaugh auf Oxy versorgen, der zwinkernden Sarah Palin und dem Rest der Fox-News-Elite? Und wer wird sich um die Fehltritte unserer richtigen Nachrichtensprecher kümmern, um Brian Williams etwa, der gerade suspendiert wurde, weil er seine Irak-Kriegerfahrungen als *embedded journalist* mit allzu großer Fantasie ausgestaltet hat?

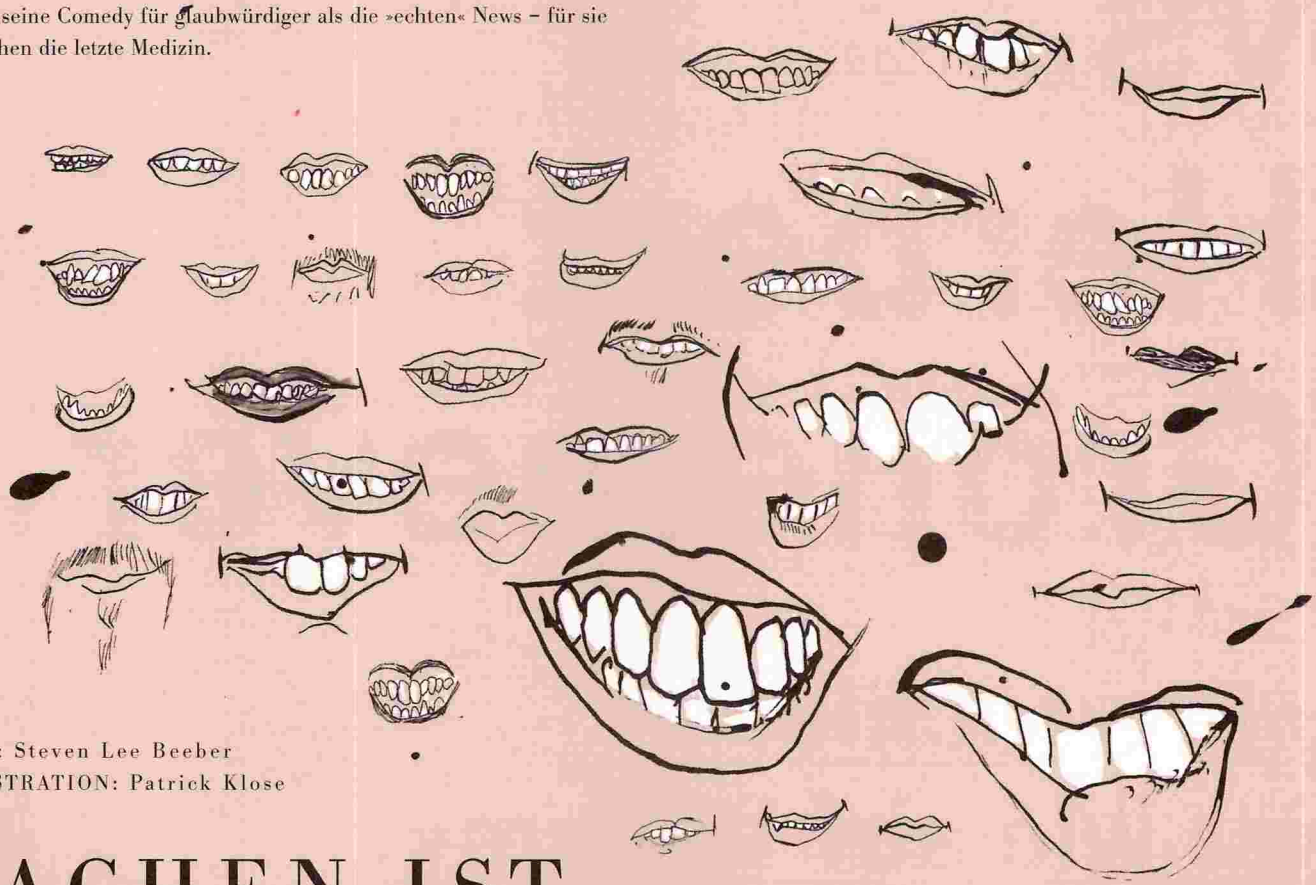
Stewart gehört seit 16 Jahren zu den klügsten Köpfen im amerikanischen Fernsehen. Zuverlässig gibt er Shakespeares Narren, um die Anmaßungen der Machtinhaber aufzudecken. Anders als das literarische Vorbild hat Stewart es aber nicht nur auf die Könige abgesehen. Er kümmert sich auch um die Minnesänger von Fox News, NBC, CNN und Co., die ihre unreflektierten Lob- und Hasslieder als Schlagzeilen verkaufen.

Die politische Rechte hat Stewarts Macht längst erkannt: sie denunziert ihn als Clown und sieht ihn zugleich als Bedrohung an. In einem klassischen Fall von Übertragungsneurose wirft sie *ihm* vor, die Nachrichtenlage für seine Zwecke zu verzerren. Sie nennt ihn einen Rattenfänger, der still in sich hineinlacht, während er Amerika in den Abgrund führt. Ob da was dran ist, sei dahingestellt. Die Rechte tut jedenfalls gut daran, Stewart als Bedrohung zu begreifen. Millionen Menschen halten seine Comedy für glaubwürdiger als die »echten« News – für sie ist Lachen die letzte Medizin.

Stewart indes ging es nie um billigen Humor. Er ist ein Satiriker der alten Schule, der die Realität zum Zwecke der Wahrheitsfindung überzeichnet. Sein bescheidenes Angebot einer alternativen Berichterstattung ermöglicht unter dem Deckmantel der Parodie Einblicke, die uns vermeintlich seriöse Nachrichtensender vorenthalten. Er liefert den Idealfall von politischer Comedy – und zahlt dafür offenbar einen höheren Preis, als bisher bekannt war.

Vor Jahren saß ich mal bei einer Aufzeichnung der *Daily Show* im Publikum und war erstaunt darüber, was es zu beobachten gab. Wenn die Kamera lief, gab sich Stewart, wie man ihn kennt: witzig, geistreich, charmant. Während der Werbeunterbrechungen schien er sich jedoch in eine andere Person zu verwandeln, die sich mit an Verzweiflung grenzender Ernsthaftigkeit in ihre Notizen verbiss. Typischer Fall eines traurigen Clowns, dachte ich damals. Inzwischen glaube ich, dass etwas anderes hinter Stewarts Verwandlung steckte.

Als er Anfang Februar sein Abtreten ankündigte, erklärte der 52-Jährige, dass er nicht von den Witzen genug habe, sondern von den Nachrichten. »Die Republikaner und ihr Feldzug für ideologische Reinheit zermürben mich«, sagte er. »Sie blasen jeden Aspekt des Lebens zum zweidimensionalen Kampf um Amerikas Seele auf. Wenn ich das noch länger mitansehen muss, wird es mich ins Grab bringen.« Ein altes Klischee besagt: Man könnte sich kaputt lachen, wenn nicht alles so traurig wäre. Auf Stewart trifft das wohl zu. Sein Job hat ihn jahrelang gezwungen, die Nachrichten aus nächster Nähe zu verfolgen. Er muss besonders eindringlich empfunden haben, was wir alle gelegentlich denken: *I read the news today, oh shit.*



TEXT: Steven Lee Beeber
ILLUSTRATION: Patrick Klose

Wahlverwandtschaften
N° 9

Andy Gill vs. Herbert Grönemeyer

»Deutschland ist wie auf Valium«

TEXT: Max Dax
FOTOS: Yves Borgwardt

Auf den ersten Blick könnten die Gegensätze kaum größer sein: Herbert Grönemeyer ist *der* deutsche Volkssänger, der Stimmungen und Entwicklungen in diesem Land zuverlässig in allgemein verständliche Formeln fasst und so seit Jahrzehnten Stadien füllt. Andy Gill wiederum ist als Gründer, Songschreiber und Produzent der britischen Band Gang Of Four eine der zentralen Figuren des Post-Punk-Movements. Wir trafen die Musiker in Berlin und stellten bei einem Gespräch über künstlerische Strategien, musikalische Sozialisation und Politik erstaunlich viele Gemeinsamkeiten fest.

Herbert Grönemeyer: Hallo Andy. Wie geht's? Wir brauchen mehr Licht! Wo ist der Lichtschalter? Wie hältst du das nur in der Dunkelheit aus?

Andy Gill: Gehört sich das nicht so in den Hansastudios? Gut geht's. Die ganze Stadt ist plakatiert mit deinem Namen.

HG: Ja, ich habe mein neues Album draußen und alles läuft.

AG: Ein Song läuft in meinem Kopf als Loop: »Fang mich an«. Ich habe mir von meiner Frau sogar jeden einzelnen Song übersetzen lassen, damit ich auch verstehe, was du genau singst. Ohne sie hätte ich all die doppelten Bedeutungen nie verstanden, die in deinen Texten verborgen sind. Mir wurde dank der Übersetzung klar, dass du ein Poet bist.

Ist Ihnen eigentlich bewusst, dass Sie exakt zur selben Zeit zu öffentlichen Personen wurden? Herbert Grönemeyer hat 1977 seinen ersten Film gedreht, und Andy Gill Gang Of Four gegründet. 1979 veröffentlichten Sie beide Ihre Debütalben.

HG: Mein Erstling war aber, um das mal ehrlich zuzugeben, nichts gegen die titanische Wucht von *Entertainment!*.

AG: Dafür kenne ich dich aus dem Kino. Wir alle haben in England 1981 *Das Boot* gesehen. Dein Gesicht war für uns Deutschland.

HG: Als ich dir das erste Mal begegnete, wusste ich zwar etwas über die Geschichte von Gang Of Four, aber ich hatte euch zu diesem Zeitpunkt noch gar nicht live gesehen.

AG: Anton Corbijn hat uns Mitte der Neunziger einander vorgestellt, in London. Du kamst zu spät zum Abendessen ...

HG: Genau, und ich weiß noch, wie ihr mich alle fassungslos angestarrt habt, als ich zur Begrüßung sagte: »Sorry, but I didn't find a parking place for my panzer.«

AG: In diesem Moment wusste ich: Der Typ ist auch jenseits der Leinwand interessant. Normalerweise machen wir Engländer diese Witze – und nicht die Deutschen. Sein Timing hat er vermutlich vom Film.

HG: Andy hat an diesem Abend fantastisch gekocht. Unsere Freundschaft basiert auf alle Fälle nicht nur darauf, dass wir Fans der Musik des jeweils anderen waren. Unsere Freundschaft hat etwas Unschuldiges.

AG: Unsere Musik haben wir dann wegen der Freundschaft gegenseitig erforscht. Ich kannte aus Deutschland nur Faust und Can und Kraftwerk und Neu! Und das war großartig. An englischer Musik hörte ich Dr. Feelgood – für mich war das der wichtigste Vorläufer von Punk. In den Siebzigern war ich eher an amerikanischer Musik interessiert: Velvet Underground, Bob Dylan, The Band, James Brown und natürlich ohne Ende Reggae-, Ska- und Dub-Musik.

HG: Mir ging es ähnlich – wenn auch aus anderen Gründen. Als in den Siebzigern Punk und Post-Punk passierte, habe ich immer noch Neu! und Kraftwerk gehört. Und dann begann ich auch schon, meine eigene Musik in deutscher Sprache zu singen. Ich war daher viel mehr an der Musik interessiert, die ebenfalls aus Deutschland kam, als dass ich groß nach England geschaut hätte.

Für Sie waren Blixa Bargeld und Ralf Hütter wichtiger als Andy Gill und Sid Vicious?

HG: Genau. Ich hörte alles: Ideal, Einstürzende Neubauten, Ton Steine Scherben, Fehlfarben und DAF. Ich wollte zwar nicht Musik machen wie die, aber ich habe deren Musik gehört.

Tatsächlich veröffentlichen Sie auf Ihrem eigenen Label Grönland nicht nur Gang Of Four, sondern auch das Gesamtwerk von Neu!

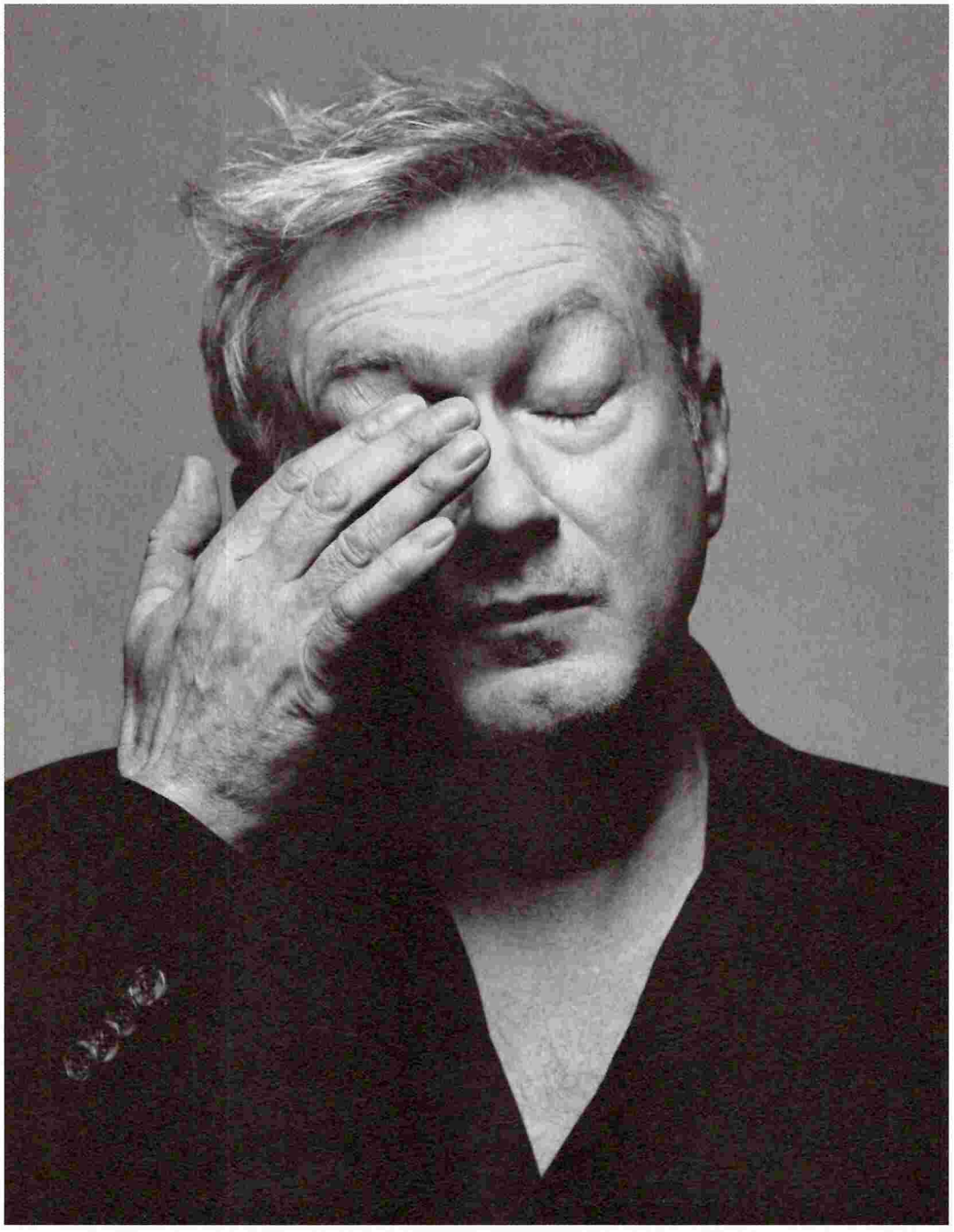
HG: Das ist etwas anderes. Ich kann mit aller gebotenen Sorgfalt und Liebe zum Detail die Platten von Neu! auf Vinyl wiederveröffentlichen, ohne dass ich deshalb meine eigene Musik auf den Prüfstand stellen müsste. Jede Musik, jeder Film, jedes Kunstwerk, das mich beeindruckt, hinterlässt in mir einen Nachhall, ein Echo. Mit diesem Nachhall arbeite ich gerne und lasse ihn als Spurenelement in meine Musik einfließen. Aber ich kopiere nicht eins zu eins den Stil eines Musikers, der mich beeindruckt hat. Auf diese Weise kann ich Bücher, Musik, Kunst aufsaugen wie ein Schwamm, ohne dass ich mich permanent unter Zugzwang setze. Ich lasse alles sacken. Und was nachhallt, das findet seinen Widerhall in meiner Musik. Als Andeutung.

AG: Das ist interessant. Wenn ich ein Buch oder ein Gedicht lese oder eine Sendung im Fernsehen gucke, bleiben vielleicht eine oder zwei Zeilen übrig, die mich mehr ansprechen, als alle anderen. Die verwurste ich vielleicht oder auch nicht in einem Song. Ich fühle mich dann immer wie ein Dieb, dabei sind die Zeilen und Ideen stets komplett aus ihrem Kontext gerissen. Sie gehen in einem anderen Kontext auf und werden zu etwas Neuem.

HG: Ich schreibe Notizbücher voll mit kraftvollen Wörtern. Wenn ich dann einen Song schreibe, schaue ich nach und nutze die Wörter, die ich dort niedergeschrieben habe, um mit ihrer Energie den Song zu stärken. Ich spreche hier von akribischer Arbeit. Wenn ich merke, dass ein Songtext schwächelt, muss ich in das Buch schauen, um dort vielleicht etwas zu finden, was ihn stärker macht.

»England ist eine einzige Akkumulation von Widersprüchen.«

Andy Gill

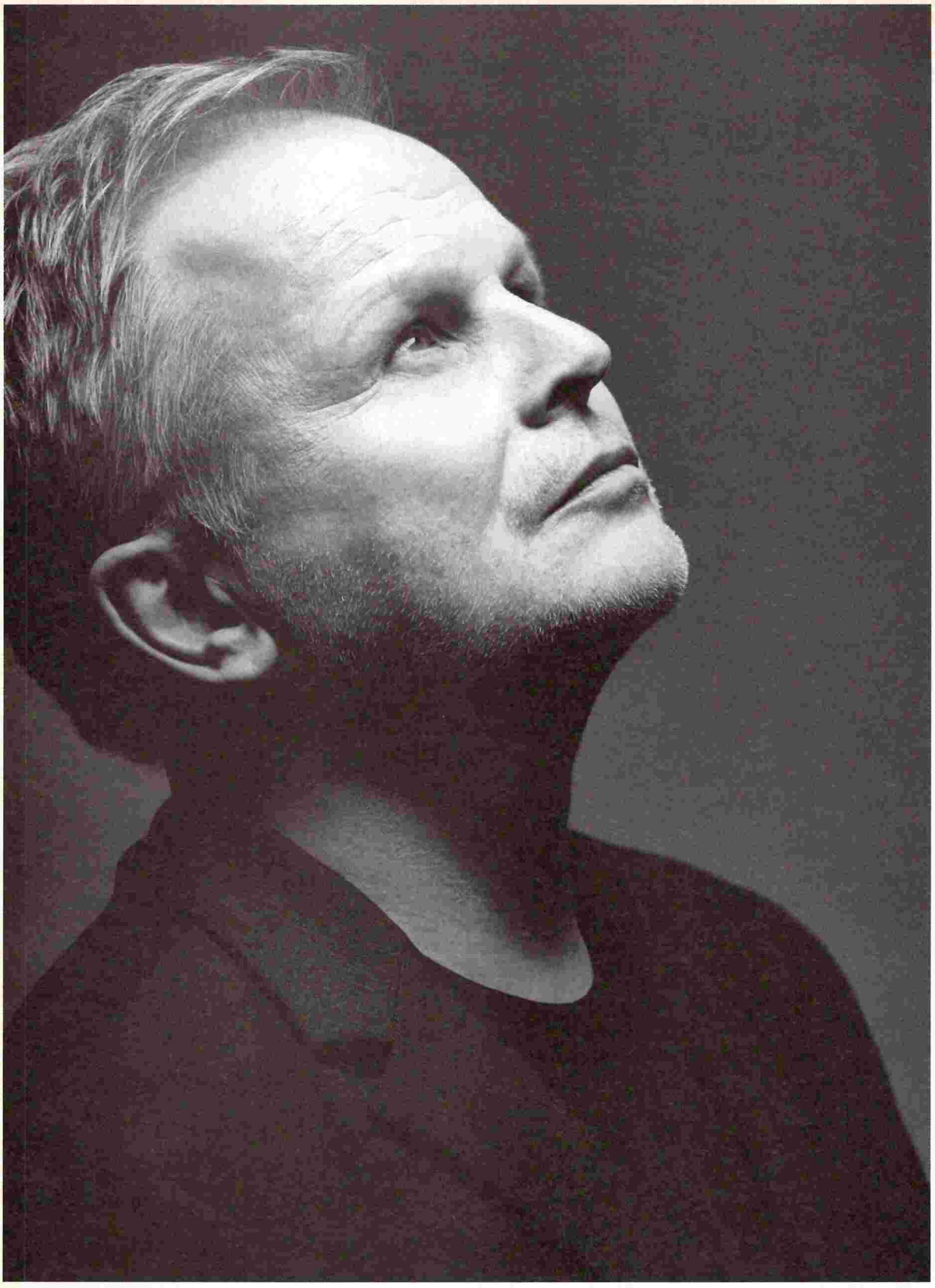


Woran erkennen Sie einen schwachen Text?

HG: Wenn die Energie fehlt. Wenn zwei Zeilen nicht stärker sind als die Summe ihrer Bestandteile, dann muss eingegriffen werden. Dann muss Energie injiziert werden. Immer wenn ich mit dem Schreiben von Songtexten beginne, kaufe ich erst einmal einen Stapel neuer Notizbücher. Ich lese dann in Romanen, in Gedichten, in Magazinen und Zeitungen. Und immer, wenn ich im Geschriebenen eine Energie spüre, schreibe ich die Wörter in dieses Notizbuch. Schnell haben sich in diesem Buch Listen mit mehreren Hundert Wörtern und Formulierungen angesammelt. Und wenn ich in einem Songtext nicht weiterkomme, schlage ich das Buch auf, und vielleicht ist es dann Wort Nummer 112, das mir weiterhilft. Das füge ich dann ein und schreibe weiter.

AG: Hebst du die Wörter, die du für deinen Text nicht brauchst, eigentlich auf?

HG: Ich hebe die Bücher auf, aber ich schaue nie wieder rein. Und wenn ich doch einmal Jahre später wieder hineinschaue, werde ich ganz kleinlaut. Die Bücher haben wirklich nur den einen Zweck, die



»Ich habe das Gefühl, dass die Welt nach einer kurzen Pause der trügerischen Ruhe heute komplett aus den Fugen geraten ist.«

Herbert Grönemeyer

Energie für diesen einen Moment zu liefern. Es ist, als wären sie danach entzaubert.

AG: Und wie schreibst du ein Album, also mehrere Songs hintereinander?

HG: Alben sind immer das Ergebnis einer inneren Klausur, eines Konzentrationsakts. Ich kanalisiere meine ganze Energie in ein im Entstehen begriffenes Album. Und wenn es fertig ist, ist es fertig. Dann schreibe ich von einem Tag auf den anderen für eine Weile keine Songs mehr. Wenn ich in einer solchen Albumklausur stecke, bin ich der größte Egomane, den du dir vorstellen kannst. Ich fühle mich dann wie ein Vampir, der alles aussaugt, um zufrieden zu sein. Dann zählen nur noch ich und meine Songs. Und kaum bin ich fertig, bin ich wieder der umgänglichste Mensch der Welt.

AG: Warum diese Manie?

HG: Ich bin kein Freund von halbgaren Sachen. Vielleicht habe ich das vom Theater? Ich setze mir eine Deadline. Und innerhalb dieser, sagen wir: drei Monate ziehe ich das Ding durch. Ich schreibe dann mein Album. Und mit deutscher Sturheit habe ich es dann auch fertig. Im Theater kann ich ja auch nicht erst zwei Wochen nach der Premiere die Musik abliefern.

AG: Ich kann das leider nur bestätigen.

Warum »leider«?

AG: Ich war mit der Arbeit an unserem neuen Album *What Happens Next* beschäftigt. Ich würde mal sagen, dass ich zur Hälfte fertig war. Herbert und ich trafen uns zum Essen, und er erzählte mir, dass er demnächst ein neues Album aufnehmen würde. Wenige Monate vergehen. Ich arbeite immer noch an *What Happens Next*, und er ist längst fertig. Alles ist schon gemacht. Selbst das Cover. Ich vermute, dass hierfür der Begriff *German efficiency* geprägt wurde. Du bist wie ein Autist. Du lässt dich nicht ablenken.

HG: *(lacht)* Wenn ich im Schreibmodus bin, lasse ich keine Ablenkung mehr zu. Ich bin dann im Krieg.

AG: Ich bin da ganz anders. Ich habe eine ziemlich klare Vorstellung, was ich erreichen möchte, aber wenn ich auf Widerstände stoße, beginne ich mich abzulenken, weil ich weiß, dass ich in der Ablenkung die Inspiration, das fehlende Puzzlestück finde.

HG: Wenn ich mit einem Text nicht weiterkomme, arbeite ich einfach an einem anderen Text weiter. Ich arbeite immer an allen Texten gleichzeitig. Ich habe diesen Traum, dass ich eines Tages komponieren kann, dass ich Musik schreiben kann wie ein Komponist. Den passenden langen Tisch habe ich bereits. Ich stelle mir vor, dass ich an diesem entlanggehe, hier eine Streichermelodie hinzufüge, dort einen Paukenschlag. Und bis es dazu kommt, schreibe ich eben meine Texte auf diese Weise, ständig hier und da etwas verbessernd, auf meine eigene Deadline hin arbeitend.

AG: Kommen auch alle Texte zur Verwendung, die du auf diese Weise schreibst?

HG: Um Gottes Willen! Ich habe für mein neues Album vielleicht 55 oder 56 Texte geschrieben. Zwölf davon landeten auf *Dauernd jetzt*.

AG: Jetzt gehst du zu weit.

HG: Nein, das ist die Wahrheit! Ich habe teilweise fünf komplett verschiedene Textversionen für einen Song – mit unterschiedlichen Refrains und allem drum und dran. Und ganz ehrlich: Ich habe mir einfach eine Technik angeeignet, die für mich wunderbar funktioniert. Ich mache in den Monaten, in denen ich Texte schreibe, nichts anderes außer Texten, Essen, Schlafen. Darum freue ich mich auch so auf die Deadline, weil ich danach wieder ausgehen und Leute sehen kann.

AG: Und wie ist das, wenn du dein Album dann veröffentlicht hast?

HG: Dann ist es draußen und wunderbar. Und weiter geht's. Ich halte mich im Kopf dann nicht mehr mit diesem Album auf. Ich gebe noch ein paar Interviews, aber dann wartet schon das nächste Kapitel, das abermals meiner vollen Konzentration bedarf: eine Tournee, eine Filmmusik, eine Theatermusik für Robert Wilson …

AG: Das lässt unsere Zusammenarbeit an »The Dying Rays« in einem ganz anderen Licht erscheinen.

Warum?

AG: Weil die Initiative von Herbert kam. Mir war bewusst, dass er in Deutschland Fußballstadien füllt wie Michael Jackson. Ich hätte ihn nie gefragt. Aus Respekt. Aber es war seine Idee, und ich habe den Song dann für ihn und seine Stimme geschrieben. Und er hat ihn nicht nur eingesungen, sondern in gewisser Weise von mir »geerbt« – er wurde zu *seinem* Song, so groß ist seine Aura. Eine solche Übernahme zuzulassen, ist für mich als Songwriter nicht unbedingt leicht. Ich bin aber der Meinung, dass man an solchen Experimenten auch wächst.

Sie beide sind jetzt über drei Jahrzehnte im Geschäft. Leonard Cohen und Johnny Cash haben vorgeführt, wie man im Rock – der Domäne der Jugend – in Würde altern kann. Wie gehen Sie beide damit um, insbesondere auch, was die Alterung der Stimme betrifft, Herr Grönemeyer?

HG: Ich habe auf meinem neuen Album meine Stimme gesenkt und singe tiefer denn je. Ich habe es mir über die Jahre angewöhnt, mit meiner hohen Stimme zu singen, die dann eine aggressive, wütende Präsenz bekommt. Wenn ich meine hohe Stimme als Instrument betrachte, dann kommt mir immer der Vergleich mit einer Waffe, mit der ich angreifen kann. Wenn ich hingegen tiefer singe, kann ich nicht angreifen. Die Energie des Angriffs muss substituiert werden. Der Prozess vom gewohnten Ausdruck zum neuen Gesang war anspruchsvoll.

AG: Es war eine bewusste, im Kopf getroffene Entscheidung, die Routine einmal zu durchbrechen?

HG: Genau. Ich fragte mich: Kann ich noch einmal nervös sein? Unsicher sein? Mich auf dünnem Eis bewegen? Ich schreibe nun einmal melodische Songs. Um ihnen eine aggressive Note zu geben, muss ich entweder hoch singen oder über den Text gehen. Und man muss nochmals unterscheiden zwischen dem Einsingen eines Songs im Studio und dem, was passiert, wenn du alleine auf der Bühne stehst. In letzterem Fall war ich so richtig nervös. Aber genau dieses Gefühl habe ich gesucht.

War es von Vorteil, dass Sie als Schauspieler Nervosität überspielen können? Sie könnten die Aggressivität, die Sie suchen, ja auch leicht spielen.

HG: Nein, diese Option fällt weg. Authentizität kann man nicht spielen. Das macht die Live-Situation ja so ungemein interessant.

Fühlen Sie sich manchmal wie ein Prediger auf der Bühne?

HG: Nein. Aber ich bin politischer Künstler, und wenn ich was zu sagen habe, sag ich's.

AG: Der amerikanische Politikwissenschaftler Francis Fukuyama, der 1989 in seinem gleichnamigen Buch das *Ende der Geschichte* ausrief, war ein interessanter Prüfstein für eine Band wie Gang Of Four. Denn wenn das Ende der Geschichte erreicht ist und die Menschheit eine robuste Form des Zusammenlebens gefunden hat, wozu braucht es dann noch mahnende oder kritische Stimmen?

HG: Ha! Wie man sich irren kann! Ich habe das Gefühl, dass die Welt nach einer kurzen Pause der trügerischen Ruhe heute komplett aus den Fugen geraten ist. In diesem Sinne muss die Kunst die Aufmerksamkeit,

die sie bekommt, dazu nutzen, um auf Missstände aufmerksam zu machen. Jede Kunst ist politisch, und wenn sie es nicht ist, läuft etwas schief, dann ist es Unterhaltung.

AG: In »Unser Land« sprichst du von einer Apathie, die Deutschland befallen hat.

HG: Deutschland ist wie auf Valium. Wir fühlen uns wie in einer Seifenblase der Glückseligkeit, weil das Land seit Jahren ökonomisch auf einer Erfolgswelle reitet. Hinter der Fassade der Exportrekorde aber haben wir die größte Kluft zwischen Arm und Reich in Europa. Die meisten Deutschen besitzen nichts – sie leben zur Miete. In England, Frankreich, Italien, Spanien hingegen besitzt fast jeder das Haus oder die Wohnung, in der er lebt. Der durchschnittliche Deutsche aber verfügt über kein Kapital. Zehn Prozent der Deutschen besitzen 60 Prozent des Geldes in Deutschland. Wenn es in Dresden und anderswo Demonstrationen der Unzufriedenen gibt, dann haben diese Wutäußerungen hier ihren Ursprung. Statt aber ihre schwierige Situation zu thematisieren, suchen sie frustriert die Schuld bei den noch Schwächeren, skandieren fremdenfeindliche und rassistische Parolen. Vor acht Jahren schrieb ich mit »Flüsternde Zeit« einen Song über unsere Bundeskanzlerin und wie sie es langsam schaffte, dass wir alle lethargisch vor dem Fernseher einschliefen. Und deshalb sage ich, dass Musik wachrütteln muss. Jeder auf seine Weise. Der eine lauter, der andere leiser.

»Wir leben in einer Zeit, in der die Demagogen immer mehr an Einfluss gewinnen.«

Herbert Grönemeyer

AG: Ich bin so froh, dass ich Alison Mosshart als Sängerin unseres neuen Songs »England's In My Bones« gewinnen konnte. Sie fand es super, dass der Refrain sich auf eine Krankheit beziehen könnte, die man in sich trägt – und zugleich könnte sich ein extremer Nationalist mit dem Satz identifizieren. Alles ist ambivalent und explizit zugleich. Einige der Zeilen stammen aus William Blakes berühmtem Gedicht »Jerusalem«, andere Zeilen beziehen sich auf Heroin. Somit ist dieser Song so etwas wie ein Cut-up meines Landes im Format eines Songs. Der Song portraitiert England in seiner ganzen Widersprüchlichkeit – eben nicht in der gefährlichen, von Hass durchdrungenen Vereinfachung, mit der UKIP versucht, unser Land zu erklären. Die UKIP behauptet, dass England ein idyllisches, widerspruchsfreies Land war – bis zu dem Tag, an dem wir die Einwanderer hineingelassen haben.

HG: Wir leben in einer Zeit, in der die Demagogen immer mehr an Einfluss gewinnen. Wir Künstler können vor ihrem schlechten Einfluss warnen. Die Politik sollte sich überlegen, was am Konzept Europa falsch ist. Es kann nicht sein, dass in Europa ganze Regionen fallengelassen werden. Manchmal denke ich, dass Europa föderalistischer sein müsste. Dann wäre Deutschland für Europa das, was Baden-Württemberg heute für Deutschland ist: ein Motor und Impulsgeber, aber das Geld wird gemeinsam ausgegeben. Natürlich würde das bedeuten, dass Deutschland dann nicht mehr eigenständig bliebe, sondern ein Teil Europas würde. Aber ist das nicht die Idee von Europa? Meine Kinder erleben die Ahnung der Schönheit Europas durch das Reisen. Sie reisen durch ein Europa ohne Grenzen und bezahlen mit der gleichen Währung. Für sie ist Europa ein Ort der Möglichkeiten. Aber ich habe meine Zweifel, dass Europa jemals wirklich zusammenfinden wird. Denn Europa hat keine Antworten auf die offensichtlichen Krisen und Probleme. Im 19. Jahrhundert gab es eine Völkerwanderung von Europa nach Amerika, heute gibt es eine von Afrika nach Europa. Statt aber diese Wanderungsbewegung als Bedrohung zu sehen, sollte man sie als Chance begreifen. Wir sind alle Menschen. Wir alle blicken der Katastrophe in die Augen. Da sollte doch mehr drin sein als nur Angst.

AG: England ist eine einzige Akkumulation von Widersprüchen. Als Joseph Conrad 1890 seinen Roman *Herz der Finsternis* schrieb, war London das kapitalistische Epizentrum der Welt. Das ist es auch heute noch. London ist nicht England, nicht Europa, sondern geradezu exterritorial. Das ganze Geld der Welt fließt durch London. Es gibt keine Stadt, auf die die Bezeichnung »Parallelwelt« so zutrifft wie auf London. London ist der vielleicht größte Schmelztiegel der Nationalitäten der Welt – und damit Motor, Antreiber, Innovationsgarant. Und gleichzeitig gibt es eine diffuse ländliche Angst vor dem Städtischen und dem Fremden von Leuten, die am liebsten den Ärmeltunnel wieder zuschütten würde.

HG: London, mehr noch als New York, ist einer dieser Orte, an denen vorgeführt wird, wie ein friedliches Zusammenleben funktionieren kann. London funktioniert in dieser Hinsicht besser als Berlin. Und die Pegida-Leute aus Dresden sollten vielleicht einmal eine Zeitlang in London leben, um runterzukommen. Die demonstrieren regelmäßig gegen die »Islamisierung des Abendlandes« – und sind vermutlich noch nie einem Moslem begegnet.

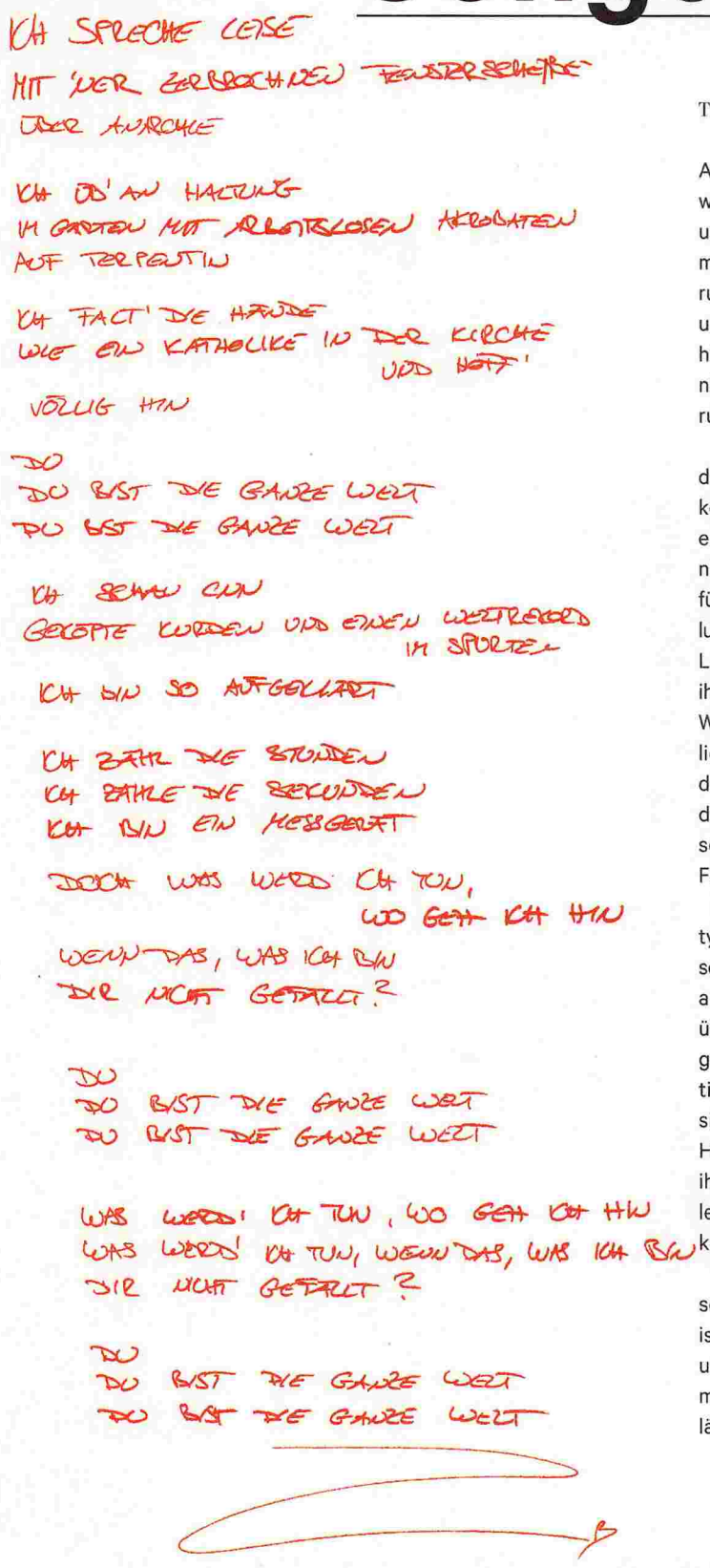
Es wird viel über das Verschwinden des Protestsongs geredet. Finden Sie, dass es eine stärkere Protestkultur geben müsste?

HG: Einerseits ist Pegida ja selbst eine Protestkultur, wenn auch eine, die gegen Dinge protestiert, die mir teuer und wichtig sind und die ich als Errungenschaften der demokratischen Gesellschaft bezeichnen würde. Vielleicht ist es besser, wenn sich eine rechte Bewegung zeigt – statt im Untergrund zu agieren und unsichtbar zu bleiben. Eine Krankheit, die man erkennt, kann man auch behandeln. Andererseits bin ich der Meinung, dass eine starke demokratische Gesellschaft imstande sein sollte, solchen Bewegungen sachlich und unaufgeregt zu begegnen. Ich glaube nicht, dass wir uns allzu große Sorgen um die gesellschaftliche Stabilität und Solidarität unserer Demokratie machen müssen. Ich würde es eher so sehen: Wenn man sich als Künstler in der gegenwärtigen politischen Situation unwohl fühlt, sollte man nicht zögern, dies auch in Kunst, in Musik, in Filme zu übersetzen.

HERBERT GRÖNEMEYER
DAUERND JETZT
GRÖNLAND / UNIVERSAL

GANG OF FOUR
WHAT HAPPENS NEXT
MEMBRAN

Songtextkritik



TEXT: Anja Rützel

Aus der Perspektive eines selbstzufriedenen Faulbärs ist es immer wieder amüsant, zu beobachten, welche Aufwendungen Menschen unternehmen, um irgendwem anderen zu gefallen. »Was, wenn er/sie mich nicht mag?«, fragen sie sich nach ihren umfangreichen Optimierungs-, Auszehrungs- und Tüncharbeiten bang, das begehrte Andere um ein grundsätzliches Okay bittend: »Was werd' ich tun, wo geh ich hin / Wenn das, was ich bin / Dir nicht gefällt?« Viel Fluchtraum bleibt nicht übrig, füllt das geliebte Wesen doch auratisch das ganze Erdenrund: »Du, du bist die ganze Welt.«

Dabei ist eine Einlassung dieser Dimension – legte man sie unter den Romantikzerschmetterungskawummsdampfhammer – eigentlich kein besonders imposanter Ausdruck unermesslicher Liebe, sondern eher ein Eingeständnis der eigenen Beschränktheit. Wenn man sich nichts außer den Anderen vorstellen kann, ist das ja nicht direkt abendfüllend. Weswegen es immer gefährlich wird, wenn jemand solche absoluten Wertschätzungsvergleichswerte aufruft. Wie in Sokos »I Will Never Love You More«, in dem die Erzählerin zu recht misstrauisch wird, als ihr jemand weismachen will, er liebe sie mehr als alles andere auf der Welt. Denn am Ende gibt es doch immer etwas, das man noch ein My lieber mag als den anderen. Tatar im Café Paris zum Beispiel. Oder die unvergleichliche Samtigkeit des Ohrs einer Französischen Bulldogge. Oder das kleine Unzerstörbarkeitsgefühl, sich nach einem schlimmen Katertag am nächsten Morgen beschwerdefrei aus der Federbetthöhle zu schälen.

Die Schweizer Chansonnière Sophie Hunger umtaumelt die genretypischen Gefahren der absoluten Liebeseinlassung auf verschlagen schöne Weise. Zunächst wendet sie sich bei ihren Aufputzbemühungen an unerwartete *life-coaches*: Mit einer zerbrochenen Fensterscheibe über Anarchie zu parlieren, scheint etwa so zielführend, wie mit einer groben Landleberwurst über artgerechte Schweinehaltung zu diskutieren. Arbeitslose Akrobaten im Harzsäurerausch können einen sicherlich mancherlei lehren, sicherlich sogar zu einer interessanten Haltung inspirieren, nur den kerzengeraden Gang wird man sich von ihnen nicht abschauen können. Und ob nach der Schulung von Intellekt und Körper noch spirituelle Nährung durch Händefalten gelingen kann – man weiß es nicht.

»Die ganze Welt« – so angekitscht das erst einmal klingt, so schneidend schmerzhaft ist die Idee dahinter. Denn die Welt – das ist im Fernsehen allzeit zu besichtigen – schließt auch Hinrichtungen und Sportwettkämpfe mit ein. Grausamkeiten, Sinnlosigkeiten. Wenn man sich trotz dieses Wissens zu solchen Träumerleworten hinreißen lässt wie die Hunger, ja, dann muss es etwas bedeuten.

Aus Watford in die Welt – Emily, Camilla und Jessica Staveley-Taylor, kurz: The Staves (v. l.)

The Staves

The Staves aus dem englischen Watford sind eine der besten Vokalgruppen der Welt. Ihr neues Album, *If I Was*, verdankt der britischen Folktradition ebenso viel wie der des Laurel Canyon. Wir trafen die Schwestern in Berlin.

Familiäre Werte

TEXT: Torsten Groß FOTO: Louis Vignat

Einen ganz kurzen Moment lang denkt man an die Kelly Family. Die alten Szenen vor dem großen Durchbruch, als man die immerzu musizierende, sektenartig wirkende Hippie-Familie in sackförmiger Kleidung in Fußgängerzonen sowie diesen biederen ersten TV-Shows sah, in denen sie bereits ab den Siebzigern bisweilen auftrat. Nun tragen Emily, Jessica und Camilla Staveley-Taylor keine sackförmige Kleidung, ganz im Gegenteil: Die Schwestern sind moderne junge Frauen. Aber auch sie singen in einem fort. Gemeinsam mit den SPEX-Reportern für diese Geschichte stehen die Staveley-Taylors in einer Berliner Altbauküche. Wir schneiden Gemüse, bereiten Ofenkartoffeln vor, entkorken den Wein – und werden dabei von perfekt aufeinander abgestimmten, frischwasserklaren Stimmen begleitet, die jeden Winkel der Küche einnehmen, ohne jemals aufdringlich zu wirken. Der Gesang der Schwestern ist auf sehr natürliche Weise beiläufig.

Das ist das Besondere an The Staves, wie die Schwestern ihre gemeinsame Band nennen: Emily, Jessica und Camilla Staveley-Taylor haben immer schon gesungen, selbst, als sie noch ganz klein waren. »Unsere Eltern waren zwar keine Profis, aber sie haben von morgens bis abends Harmonien gesungen, das haben wir förmlich aufgesogen«, sagt Camilla Staveley-Taylor, 28. Und ihre Schwester Emily, 31, ergänzt: »Ich weiß noch, dass wir es total seltsam fanden, bei Freunden zu Besuch zu sein, in deren Familien nicht gesungen wurde.« Gemeinsame Autofahrten beschallten die Eltern mit den Beatles, Traveling Wilburys und Simon & Garfunkel, Musik war allgegenwärtig.

Solchermaßen sozialisiert, ist die Arbeit im Studio für die Staves heute nichts weiter als eine Fortsetzung ihres normalen Lebens mit anderen Mitteln. Und das hört man: Über Stationen bei Tom Jones, auf dessen Album *Praise And Blame* sie vor einigen Jahren gastierten, über diverse andere Studio-Jobs sowie gemeinsame Tourneen mit The Civil Wars und Bon Iver sind die Staves über die Jahre zu einer der besten Vokalgruppen der Welt gereift. Für eine Karriere nach dem Vorbild der Webb-Sisters hätte es dreimal gereicht – doch das war ihnen nicht genug. Nachdem sie die Musik lange als Hobby betrieben hatten – die jüngste Schwester Jessica, heute 25, musste bei den frühen Auftritten in die lokalen Pubs hineingeschmuggelt werden, parallel gingen die drei ganz normal zur Schule – nahm das Projekt The Staves zunehmend an Fahrt auf. »Ich hatte gerade einen Nebenjob als Telefonistin«, sagt Camilla, »als uns ein Auftritt auf dem Glastonbury-Festival angeboten wurde.« Die mittlere Staves-Schwester bekam keinen Urlaub – und kündigte kurzerhand den Job. Von da an war es irgendwie anders.

The Staves nahmen ihr Debüt, *Dead & Born & Grown*, mit den Studioveteranen Glyn Johns und seinem Sohn Ethan auf, die so ungefähr alles produziert haben, was in den vergangenen 50 Jahren irgendeine Rolle spielte. So entstand Musik, die Sandy Denny und Linda Thompson ebenso viel verdankt wie Joni Mitchell. Das zweite Album *If I Was* speist sich ebenfalls aus diesen Quellen, ist aber insgesamt moderner, offener geraten. Aufgenommen haben sie es mit Justin Vernon, mit dessen Band Bon Iver die Schwestern seit der gemeinsamen Tour eine tiefe Freundschaft verbindet. Eigentlich habe man im vorigen Jahr einfach nur eine Weile in Vernons Haus in Wisconsin verbringen wollen. Angeblich bestand weder der Plan, ein weiteres Album aufzunehmen noch überhaupt richtig zu arbeiten. Wie von magischer Hand gesteuert seien dann aber zehn Songs in ebenso vielen Tagen entstanden, die sie dann eben doch ausarbeiteten.

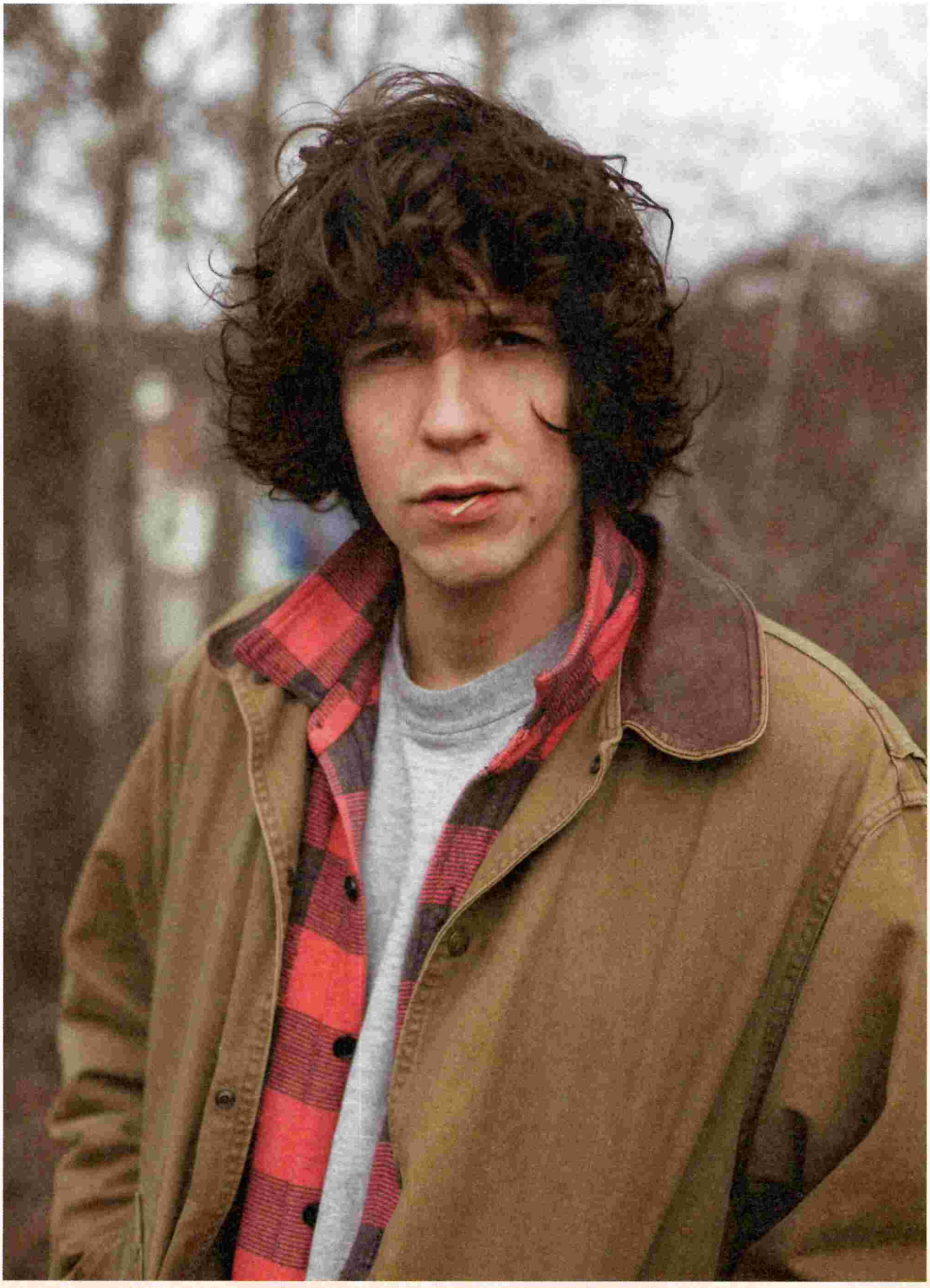
Das Essen ist fertig, wir sitzen am Tisch. »Irgendwie ist es vermutlich fast ein bisschen unnormal, so viel Zeit mit seinen Geschwistern zu verbringen«, sagt Jessica, »aber das war bei uns immer so. Wir sind wahnsinnig vertraut miteinander.« Tatsächlich wirkt an der Art, wie sie sich gegenseitig ergänzen, die Sätze der jeweils anderen beenden und lachen, fluchen und trinken, absolut nichts gestellt oder aufgesetzt. »Die Musik ist extrem wichtig, aber unser Geschwisterverhältnis ist wichtiger, das kommt an erster Stelle«, sagt Emily. Vor einiger Zeit verließ sie als Erste das Elternhaus. Sie ging nach London, studierte – doch heute, sechs Jahre später, leben alles drei wieder in Watford. »Wir sind so viel unterwegs, dass es sich nicht lohnen würde, eine Wohnung in London zu unterhalten«, sagt Jessica. »Wir sind noch nicht Ed Sheeran.« Hoffentlich bleibt es dabei.

THE STAVES
IF I WAS
WARNER

Baby Lord und König Zufall

Matthew E. White &

Tobias Jesso Jr.



Auf verschlungenen Schicksalswegen fanden Matthew E. White und Tobias Jesso Jr. im goldenen Zeitalter der Popmusik ihre Erfüllung. Beide wagten einen Rückgriff auf klassische Songschreibertugenden, dem die neuen Alben der Musiker einiges verdanken: *Fresh Blood* (White) und *Goon* (Jesso) sind eklektische Liedersammlungen von betörender Reife und wilder Sehnsucht.

TEXT: Dennis Pohl FOTOS: Christoph Mack

An einem milden Herbstmorgen kommt Steven Spielberg in die Stadt. Der Regisseur nutzt Richmond, Virginia als Kulisse für sein Historiendrama *Lincoln*, die ehemalige Hauptstadt der Konföderation soll das alte Washington D.C. darstellen. Nun sucht man Männer mit Bart. Ein mittelmäßiger Jazzstudent, schon seit vier Jahren Träger eines prächtigen Exemplars, versucht sein Glück und geht zum nachmittäglichen Casting für Statisten. Keine Chance, sagt man ihm, so groß wie er sei im 19. Jahrhundert höchstens Abraham Lincoln selbst gewesen – und das vermutlich infolge einer seltenen Erbkrankheit.

Groß ist der verhinderte Spielberg-Statist Matthew E. White tatsächlich, wie man an einem Januarmorgen in Berlin feststellen kann. Der auslaufende Winter verleiht den Straßen eine monochrome Färbung, drinnen strahlt Whites beinahe zwei Meter große Gestalt die menschliche Wärme der amerikanischen Südstaaten aus. »Ich wollte wirklich nie berühmt sein«, sagt er mit Blick auf seinen misslungenen ersten Anlauf im Showgeschäft. Sein Bart umrankt derweil eine dampfende Kaffeetasse.

Alles, was seit gut zehn Jahren für White zählt, ist Musik. Nicht zwingend am vorderen Bühnenrand, aber auch nicht als Statist. Wenn der 32-Jährige von Musik spricht, meint er eine Art kreativen Zehnkampf, den man bei ihm im Hintergrund stets mitdenken muss: White ist ein Macher. Er produziert, er komponiert, er arrangiert. »Entweder du wartest darauf, dass die Leute dich um etwas bitten,« sagt er, »oder du machst den ganzen Scheiß gleich selbst.« Deshalb gründete er 2012 sein eigenes Label Spacebomb. Auf einem Dachboden in Richmond beackern White und Kollegen seitdem ein Konzept, das seit mindestens 30 Jahren als überholt gilt: Wie einst Berry Gordy versammelt White eine Heerschar talentierter Musiker um sich, etabliert eine labeleigene Hausband und macht auch sonst alles, um der gängigen computergestützten Musikproduktion klassische Eleganz entgegenzusetzen. Die Künstler auf Spacebomb dürfen nach Belieben auf die Band zurückgreifen, White und Kollege Andy Jenkins statten ihre Songs mit Arrangements nach Maß aus und bieten eine ungewöhnliche, fast puritanische Professionalität. »Wer zu unseren Proben kommt, langweilt sich in der Regel fürchterlich«, sagt White. »Statt wilde Jam-Sessions abzuhalten, sitzen bei uns zwei Typen in der Ecke und schreiben stundenlang Noten auf ein Blatt Papier.«

Dabei wuchs Matthew E. White gänzlich unmusikalisch auf. Dafür überaus religiös. Jedes Familienmitglied hat auf irgendeine Art einen Draht zum Allmächtigen. Whites Schwager ist evangelikaler Pastor, sein Bruder promovierter Bibelwissenschaftler, der Vater war jahrelang als Missionar tätig, unter anderem in Malaysia. White nahm aus der frommen Sozialisation die Liebe zur Musik mit. »In der Kirche habe ich gemerkt, wie schön es ist, mit anderen Menschen Musik zu machen«, erinnert er sich. In den Neunzigern wurde der Kirchenchor uninteressant: White avancierte zum glühenden Verehrer von Soundgarden, coverte alles, was nur annähernd mit Grunge zu tun hat, und mauserte sich zum passablen Gitarristen. Trotzdem schrieb er sich in Richmond für ein Studium der Jazzgitarre ein – ohne die geringste Ahnung von Jazz zu haben. »Nachdem ich die Zulassung bekommen hatte, ging ich in einen Superstore und kaufte alle Jazz-Platten, die ich finden konnte.« Bewaffnet mit Miles Davis, Thelonious Monk und John Coltrane legte er einen durchschnittlichen Abschluss hin, spielte in einigen Bands, schrieb Arrangements und brachte Schülern Gitarre und Piano bei.

Dann kam es zu einem Unfall, wie er selbst es nennt. White wollte als Referenz für sein Unternehmen ein paar Songs aufnehmen: »Ich versuchte nur, keinen kompletten Müll zu schreiben, damit die Jungs auch etwas daraus machen konnten«, sagt er. Aus dem Stresstest für das System Spacebomb wurden sieben äußerst passable Stücke, die White schließlich unter dem Titel *Big Inner* veröffentlichte. Das Album katapultierte den Gitarrenlehrer unerwartet ins Rampenlicht. Der breit orchestrierte Gospel-Soul mit pastoraler Nölstimme ließ große Teile der Presse jubeln. Aus der auf sechs Wochen angesetzten Tour wurden 18 Monate. Am 18. Dezember des vergangenen Jahres spielte White dann das letzte Konzert seiner ungewollten Welttournee – und verschwand danach ohne Umwege zu seiner Familie nach Richmond. Dort angekommen, machte er sich selbst ein besonderes Weihnachtsgeschenk: eine stattliche Gürtelrose. Notgedrungen verbrachte er die Feiertage allein in seinem ehemaligen Kinderzimmer. »Das war das erste Mal seit über einem Jahr, dass ich die Dinge rückblickend einordnen konnte«, erinnert sich White. Bei diesem Rückblick stellte sich ihm vor allem eine Frage: *What the fuck just happened?*

Die Geschichte von Tobias Jesso Jr. beginnt an einem ebensolchen Nullpunkt. Allerdings hat Jesso im Gegensatz zu White schon in jungen Jahren erfolgreich ins Showgeschäft hineingeschnuppert. Spielberg hätte den jungen Kanadier mit Sicherheit eingestellt, wenn auch mangels Bartwuchs vermutlich nicht als Komparse für ein Bürgerkriegsdrama. Vielmehr würde der schlaksige Spätzwanziger mit Schuhgröße 50 gut in eine Slacker-Liebesgeschichte passen. Vor genau einem Jahrzehnt spielte der Kanadier Bass in einer Killers-inspirierten Band namens The Sessions, mit der er erst einen nationalen Bandwettbewerb in Kanada und dann das anschließende Finale der Ausscheidung in Deutschland gewann. Als Hauptpreis winkten ein Studioaufenthalt bei Haudrauf-Produzent Bob Rock, der den Sessions einen Haudrauf-Bob-Rock-Sound einimpfte, sowie ein optisches Makeover im Stil von Simple Plan. Gewinne, die die Band in die Trennung trieben.

Als es die Band eigentlich schon nicht mehr gab, meldete sich der Vater und Manager des designierten Pop-Sternchens Melissa Cavatti beim Management der Band und fragte, ob die Sessions für ein Video Cavattis Beleittruppe mimen könnte. Kaum in Los Angeles angekommen, macht der Vater sie kurzerhand zur tatsächlichen Band für die Tochter. »Als wir nach L.A. kamen, dachten wir, die roten Teppiche lägen schon für uns bereit«, sagt Jesso heute lachend. Es sollte anders kommen, denn nach einem knappen Jahr Vorbereitung platzte das Projekt, Cavatti entschloss sich, die Highschool zu beenden, statt die nächste Britney zu werden. Ein Großteil der Band verließ daraufhin die Stadt, Jesso blieb und versuchte sich als Songwriter durchzuschlagen. »Das Problem war, dass ich meine musikalische Identität noch nicht gefunden hatte«, sagt er. Er komponierte damals Songs im Akkord, allerdings ohne einen wiedererkennbaren Stil: »Ich schrieb immer in der Art dessen, was ich gerade hörte. An einem Tag waren es The Smiths, dann The Nerves, eine Woche darauf die frühen Pink Floyd.« Kein Wunder also, dass ihm niemand zuhörte. Dabei versuchte er redlich, sich in der Stadt der Engel seine musikalischen Meriten zu verdienen: »Ich wollte es wirklich schaffen. Ich habe vier Jahre lang Songs geschrieben, um Erfolg zu haben«, sagt er.

Mitte 2012 erreichte Jesso dann den Tiefpunkt seiner Zeit in Los Angeles, auch er hatte einen Unfall – allerdings keinen metaphorischer. Zur geleichen Zeit völlig abgebrannt auf dem Sofa seiner Ex lebend, wurde er mit dem Fahrrad von einem Cadillac weggemäht, dessen Kühlerfigur sich durch seine linke Hand bohrte. Vom Münztelefon der Notaufnahme rief Jesso seine Mutter in Kanada an, die ihm bei dieser Gelegenheit mitteilte, dass sie an Krebs erkrankt war. »Von da an hatte ich nur noch einen Gedanken, nämlich L.A. so schnell wie möglich zu verlassen«, sagt er. Zu Hause angekommen, befiel Jesso eine tiefe Sinnkrise, während seine Hand langsam verheilte. »Ich war überzeugt davon, nicht zum Musiker zu taugen. Schließlich hatte ich es ausgerechnet an jenem Ort nicht geschafft, an dem es theoretisch jeder schaffen kann.« Von der Depression getrieben, nahm er einen Job als Möbelpacker an, schleppte unter anderem Pianos und schwor der Musik als Profession ab. Aus Langeweile setzte er sich an das alte Keyboard seiner Schwester, ein Instrument, das er bis dato nie ernsthaft gespielt hatte. Im Rückblick die beste Entscheidung seines Lebens: »Ich fühlte mich wie neu geboren«, sagt er. »Nicht nur als Musiker, sondern auch als Mensch.« Gleich in der ersten Nacht schrieb er zwei Songs, in den nächsten zwei Wochen jeden Tag einen.

»Ich schreibe am Piano, weil es mir mehr Freiheit erlaubt. Die Gitarre ist kein gutes Instrument fürs Songwriting«, sagt Matthew E. White und spricht damit aus, was Tobias Jesso Jr. erlebt hat. »Ich fühlte mich mit meiner Stimme unwohl«, sagt er. »Mit dem Piano klang sie für mich auf einmal richtig.« Auf seinem Debütalbum *Goon* ist von dieser Unsicherheit nicht mehr viel zu hören. Jesso wagt sich stimmlich in den Mittelpunkt der Balladen, die klangliche Fülle des Pianos gibt ihm den Schutz, den er zur Entfaltung braucht. Dabei atmet seine Musik den Geist der universellen Popsprache der Sechziger- und Siebzigerjahre. Eine Epoche, die Jesso angeblich nicht interessiert hat, als er *Goon* schrieb. »Leute, die mich wirklich inspirieren, sind Adele und Sam Smith. Nicht etwa Randy Newman oder Harry Nilsson.«

Auch Whites Sound spricht die Sprache der goldenen Ära des Pop, als die endlosen Optionen des algorithmengesteuerten Liebeslebens noch Stoff für Dystopien waren und man den Schöpfer um Hilfe bei der Eroberung des Herzens anrief. Doch während Jesso autobiografisch von Liebeskummer, Schmerz und Verlust singt, sind die Texte bei White zumeist nur exponierte Lückenfüller: »Ich sehe mich als Dienstleister«, sagt er. »Ich würde niemals einen Song wegen eines persönlichen Textes auf ein Album nehmen. Ich will Songs schreiben, die den Leuten und mir selbst gefallen. Der Inhalt ist in dem Moment egal.« Deswegen überrascht ihn rückblickend auch die teils giftig geführte Debatte um seinen Song »Brazos«. Sechs Minuten lang singt White an dessen Ende »Jesus Christ, he is our lord / Jesus Christ, he is your friend«, was ihm den Vorwurf einbrachte, mit seiner Musik aktiv missionieren zu wollen.

»Come on! Das ist ein Song über Sklaven, die in den Süden gebracht werden und denen dort von den Leuten, die sie am Ende umbringen, eine Religion aufgezwungen wird. Wer da das große Fragezeichen am Ende nicht erkennt, muss blind sein«, sagt er heute. »Natürlich rede ich über Religion, ich bin damit aufgewachsen. Aber mein Verhältnis zu diesen Dingen ist höchst ambivalent.« Auf *Fresh Blood* finden sich folgerichtig Songs wie »Holy Moly«, der sich mit sexuellem Missbrauch in der Kirche beschäftigt und in dem White seine Distanz zur Institution klar macht. »Wir dürfen allerdings nicht den Fehler machen, düstere Themen für wichtiger zu halten als schöne«, sagt er. »Die schönsten Momente stehen meistens direkt neben den schlimmsten. Das nennt man Leben.«

»Als wir nach L.A. kamen, dachten wir, die roten Teppiche lägen schon für uns bereit.«

Tobias Jesso Jr.

Den Beweis dafür liefert Jesso. Als gescheitert abgestempelt, schickte er damals eine Mail mit Links zu seinen Demos an Chet »JR« White von der damals gerade aufgelösten Band Girls. Keine zwei Monate später saß er mit einer Gourmetauswahl von Produzenten im Studio: Patrick Carney (The Black Keys), John Collins (The New Pornographers) und Ariel Rechtshaid arbeiteten gemeinsam an *Goon*. Jesso und White steht die Dankbarkeit ins Gesicht geschrieben, wenn sie darüber reden, wie der Zufall sie an ihren jetzigen Platz geführt hat. Dass sich alles über Nacht wieder ändern kann, ist beiden Motivation genug: »Ich weiß nicht, wie lange ich damit durchkomme. Also mache ich jetzt besser das verdammt noch mal Beste daraus«, sagt Jesso. Es gilt für beide.

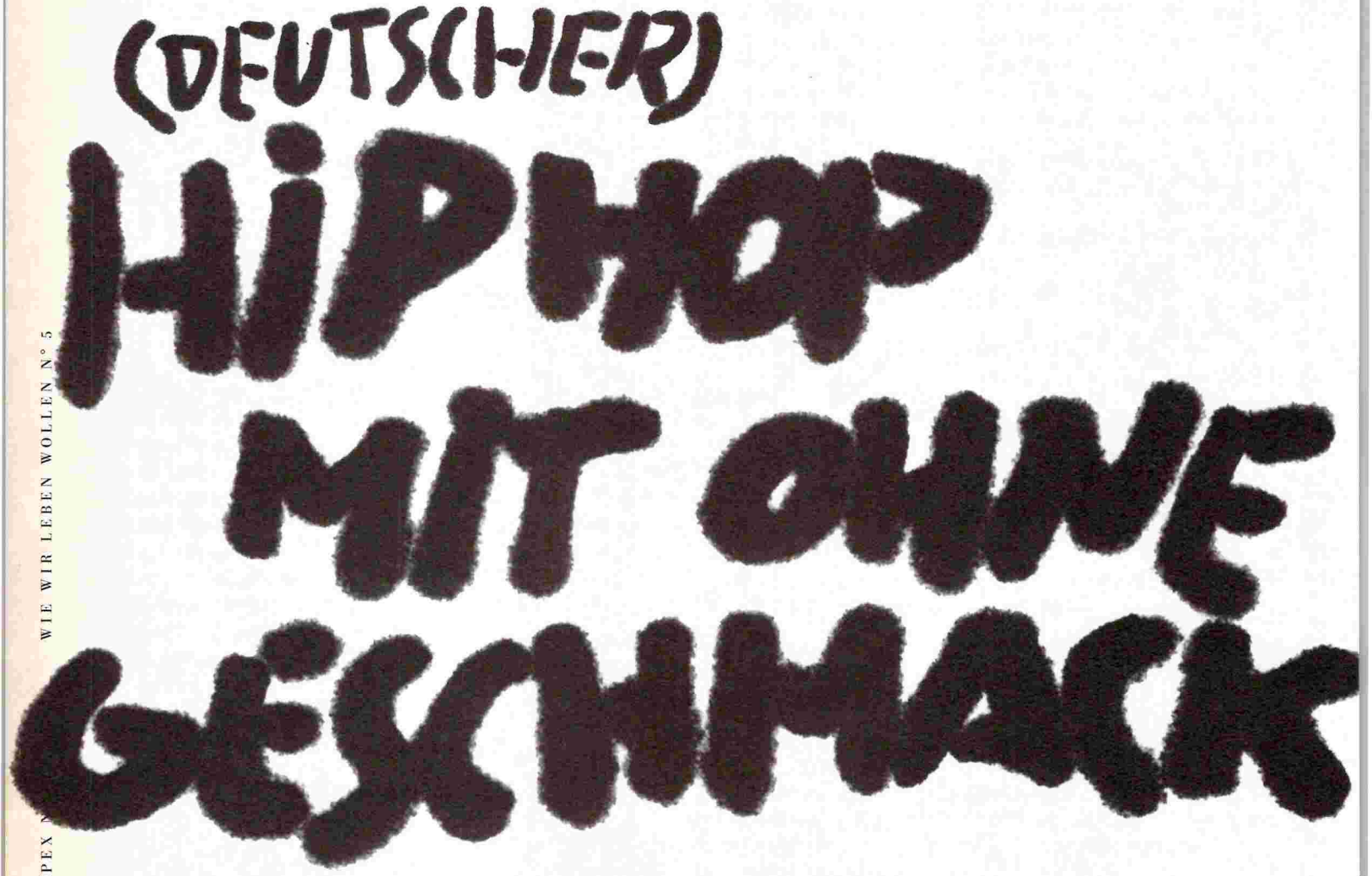
TOBIAS JESSO JR.
GOON
MATADOR / BEGGARS / INDIGO

MATTHEW E. WHITE
FRESH BLOOD
DOMINO / ROUGH TRADE

WIE WIR LEBEN WOLLEN N° 5

WODKA WLADIMIR PUTIN ON THE ROCKZZZ.

Über die letzten Jahrzehnte hat sich die Rap-Szene kontinuierlich von einer Subkultur zum massenkompatiblen Umsatzgaranten entwickelt. Insbesondere in Deutschland ist HipHop – nach einer kleineren Schwächeperiode – heute quasi das Leitmedium für junge Menschen. Anlass genug, die alte Pop-Frage zu stellen, wie viel von ihrer ursprünglichen Innovationskraft die Kunstform auf dem Weg in den Mainstream eingebüßt hat.



TEXT: Denyo

Mit HipHop verhält es sich ähnlich wie mit vielen anderen musikalischen Religionen auch: Die spirituelle Essenz verwässert mit den Jahren, und am Ende bleibt wenig übrig – außer viel Geld. Dr. Dre macht gerade bestimmt so viel Kohle wie nie zuvor in seinem Leben, doch mit Musik haben die Milliarden auf seinem Konto nur noch wenig zu tun. Im Nachhinein betrachtet war die eigentliche Frage ohnehin nie, *ob*, sondern schon immer *wann* aus dem edlen, kleinen Tropfen kreativer Daseinsfreude diese großraumdiscotaugliche Ein-Euro-Party-Bowle werden würde, dieser geremixte *Black-music*-Punsch, der uns tagtäglich und allnächtlich von angepassten Radio-Redakteuren und uninspirierten Resident-DJs in den trockenen Rachen geschüttet wird. Effektiv, hochprozentig, billig – Wodka Wladimir Putin *on the rockzzz*.

DAS MEISTE HITVERDÄCHTIG ZUSAMMENGESCHUSTERTE ZEUG VON HEUTE SCHMECKT EIGENTLICH NUR NOCH DENEN, DIE EH KEINEN GESCHMACK HABEN.

Und nun, #2015, nach 30 Jahren urbaner Zeitgeistgeschichte lässt sich eines mit absoluter Sicherheit sagen: Das meiste hitverdächtig zusammengeschusterte Zeug von heute schmeckt eigentlich nur noch denen, die eh keinen Geschmack haben. Die Nachfrage bestimmt das Angebot, und Menschen mit ohne Geschmack gibt es eben am meisten auf dieser Welt. Scheiß drauf, Hauptsache, es knallt.

Dabei gibt es eigentlich so viel tatsächlich geiles, neues Zeug aus den Bereichen HipHop und darüber hinaus, besonders artverwandte Genres betreffend. Doch für einen wirklich – ich meine: so richtig! – dicken Welthit fehlt selbst einem R'n'B-Star wie The Weeknd am Ende die marktrelevante, kritische Masse und diese beschissene »HITtauglichkeit«. Zu *bedroom-producer*-mäßig klingen die wunderbaren Lo-Fi-R'n'B-Entwürfe, die er seit Jahren aus seinem digitalen Hut zaubert. Wen interessiert es da noch, dass der Typ das Neo-Soul-Genre komplett umgekrempelt, geprägt und entkitscht hat? Die »kritische Masse« jedenfalls nicht, auf den *Black-music*-Floors dieser Welt läuft derweil Jason Derulo.

Natürlich gibt es auch geile jüngere Erfolgsgeschichten, nicht nur bei den Amis, auch hierzulande: Kendrick Lamar und Marteria sind nur zwei Beispiele. Doch mein Radio sieht das leider anders, da laufen nur Tyga und Cro. Allerdings habe ich weder Lust noch das Recht, mich hier über andere lustig zu machen, denn Rap-Songs schreiben und damit erfolgreich sein, kann definitiv nicht jeder. Das vergessen die meisten durchschnittlich begabten Battlerap-Kollegen, die, warum auch immer, der Meinung sind, der Meinung sein zu dürfen, sie hätten mehr Skills als die Hitmaschinen aus Kalifornien und Baden-Württemberg. Doch Rap-Songs zu schreiben und dabei inspirierend zu sein, ist trotzdem noch mal etwas ganz anderes.

HipHop ist erwachsen geworden. Das vor Ideenreichtum nur so sprudelnde junge Ding, in das ich mich damals verliebt habe, hat sich den Bedingungen des showgeschäftlichen Alltags so dermaßen angepasst, dass ich mich manchmal frage, ob wir eigentlich noch zusammen wären, wenn wir nicht so verdammt viele Kinder miteinander hätten. Dabei muss man nur genauer hinschauen – und: bäm! Tua, Die Orsons, Credibil, Haftbefehl, Amewu, Megaloh, Deichkind, ASD – um nur mal mit ein paar wenigen Namen an der Oberfläche zu kratzen –, da ist er wieder, der kreative Lebensentwurf, die eigenwillige Idee, der noch nie gedachte Gedanke, die sich selbst reflektierende Punchline, der hingerotzt-geniale Wahnsinn, die unglaublich gute Show, die Lust auf Veränderung.

So stellt sich am Ende weniger die Frage, ob es den zeitgeistigen HipHop-Spirit von früher immer noch gibt, sondern vielmehr, ob dieser sich gegen den relativ homophoben, frauenfeindlichen, pseudo-souveränen, latent rassistischen und kleingeistig dahergespitteten Mainstream-Rap irgendwann wieder durchsetzen kann, der zur Zeit als das dumm-stolz in die Kamera posende Gesicht des (deutschen) HipHop wahrgenommen wird – womit wir wieder bei der »kritischen Masse« wären. Und die ist nach wie vor leider ziemlich unkritisch. So lange das so bleibt, wird HipHop, wie ich ihn liebe, im Schatten boxen müssen. Besonders hierzulande.

Vierkanttretlager, Leo Hört Rauschen, Isolation Berlin

Gegen die Euphorie: Isolation Berlin mit Simeon Cöster, Max Bauer, David Specht und Tobi Bamborschke (v. l.)

Sag alles ab!

Keine Angst vor dem Tod: Vierkanttretlager mit Max Richard Leßmann, Christian Topf, Leif Boe (v. l.)

TEXT: Thomas Vorreyer
FOTOS: Patrick Desbrosses (Isolation Berlin)
André Hemstedt & Tine Reimer (Vierkanttretlager)
Sven Döring (Leo Hört Rauschen)

Auf ihren neuen EPs und Alben formulieren Isolation Berlin, Vierkanttretlager und Leo Hört Rauschen eine grundsätzliche Skepsis gegenüber dem Digitalzeitalter. Es geht um Liebe, den Tod, den inneren Dschihad, das Loslösen aus äußeren und inneren Zwängen. Musikalisch mögen sie unterschiedlich sein – und doch eint die drei Bands ein ähnlicher Geist, wie wir bei Gesprächen in Dresden, Berlin und Hamburg feststellten.

Ob die Schulter auch rauscht? Benjamin Rottluff, Uwe Hauptvogel, Maik Wieden und Marius Jurtz sind zusammen Leo Hört Rauschen (v. l.)

Was nervt mehr? Facebook, Pegida – oder doch man selbst, mit all seinen Unzulänglichkeiten? Die digitale Vernetzung, das Smartphone stets in der Hand, ist jedenfalls längst im Privaten politisch geworden. Das freie Subjekt schwächelt. Heute setzen sich hierzulande mehr Menschen damit auseinander, ob es notwendig ist, sich bei einem der vielen Social-Media-Kanäle wieder abzumelden, als mit dem Unrecht und den Ursachen der europäischen Flüchtlingspolitik.

»Ich hab' endlich keine Träume mehr«, singt Tobi Bamborschke von Isolation Berlin im Lied »Alles Grau« und fügt an, was er außerdem nicht mehr hat: Hoffnung, Freunde, Emotionen und Angst vorm Sterben. So beschwingt und leichtfüßig trägt er das vor, dass der Tod plötzlich reizvoll erscheint – selbst wenn es vielleicht nur der kleine digitale, das endgültige Abmelden ist.

Eine Transzendenz wird beschworen, ein Freimachen. Damit steht das Quartett, das gerade seine zweite EP *Körper* veröffentlicht hat, in einer Reihe mit Bands wie Vierkanttretlager und Leo Hört Rauschen, die aktuell mit *Krieg & Krieg* beziehungsweise *Modern Modern* ebenfalls neue Alben vorlegen. Zwischen Berlin, Hamburg und Dresden stellt man sich ähnliche Fragen und gelangt zu gut erprobter Gitarrenmusik und ähnlichen Antworten. Die gemeinsame Quintessenz scheint vielleicht am ehesten in einer Gravur auf einem Friedhof in der Dresdner Friedensstraße auf: »Der Tod ist die Pforte zum Leben.«

»Peacestreet« haben die Bewohner der Hausnummer 39 auf ihr Haus geklebt. »Die Bunte Republik Neustadt war in der DDR eine Parallelgesellschaft«, sagt Leo-Hört-Rauschen-Sänger Maik Wieden. »Damals wurde mit weißer Kreide eine Mauerlinie um die Stadt gezogen, und es gab eine eigene Währung. Dass man so etwas nicht nur toleriert, sondern auch als Trend touristisch erschließt, das gab es zu dieser Zeit noch nicht.«

Wieden sitzt in der Wohnung von Marius Jurtz, Schlagzeuger bei Leo Hört Rauschen. Das Gespräch führt von Gentrifizierung zur Ablenkung durch das Internet. »Soziale Netzwerke sind für mich wie eine Art Waterboarding«, sagt Jurtz. »Langeweile ist etwas, das unsere Gesellschaft fast schon zum Mythos erklärt hat. Niemand geht mehr raus, denn man hat ja die ganze Welt als digitalen Spielplatz zu Hause. Man trainiert das gar nicht mehr: draußen zu sein, auch mal mehr als bloß einmal zu einer Demo zu gehen«, sagt Wieden.

Er, der in der DDR-Grundschule noch mit »dem Proletarier als nackter, gestählter Hammermann an der funkensprühenden Maschine« konfrontiert wurde, und seine drei Kollegen begegnen der Gegenwart mit Slogans wie »industrieller Düsternis« und dunklem Post-Punk, der ebenso weit in die Tiefe geht, wie er den altbekannten Referenzkasten bemüht: »Die Kunst ist tot / Es leben die Maschinen / Die Projektion der Hochmut ist geblieben«, heißt es etwa in »Kunst«, oder: »Schafft ab, was abzuschaffen geht! / Schafft ab das müde Leben!« in dem Song »Muster«.

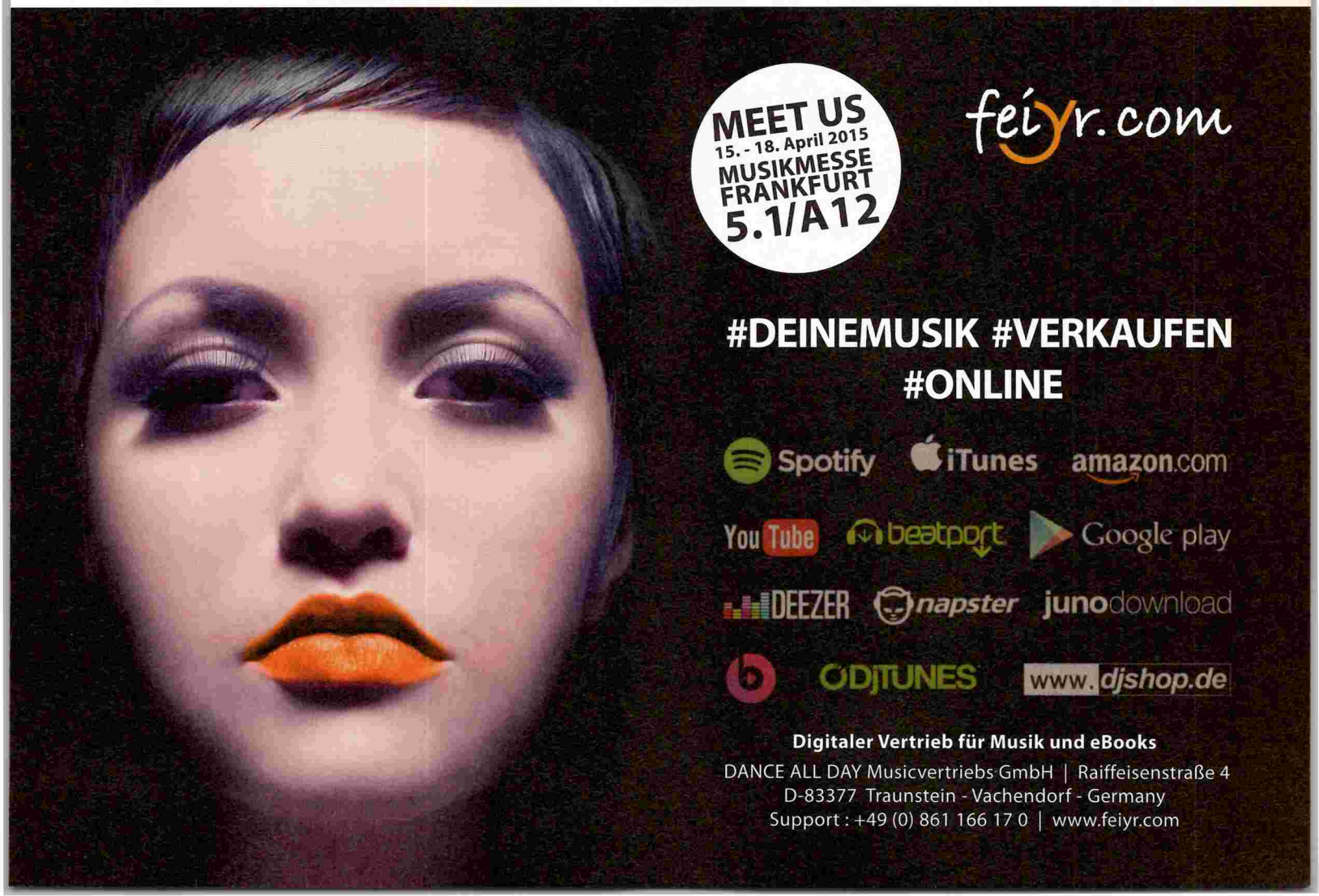
Leo Hört Rauschen haben ihr Album in einer 1893 gegründeten, mittlerweile stillgelegten und entkernten Möbelfabrik außerhalb von Dresden aufgenommen. Zum ersten Mal seit 30 Jahren wurde dort also wieder produziert. »Damals wie heute geht es um die Eingliederung in eine Maschinerie«, sagt Wieden. »Nur, dass man jetzt berechenbare Menschen braucht. Und deshalb werden Netzwerke auch zum Trend gemacht. Dabei ist Abschaffen viel wichtiger als Anschaffen.« Man solle viele kleine Tode in sein Leben integrieren.

Ein Ansatz, der auch etliche Kilometer weiter nördlich der Elbe ähnlich verfolgt wird: »Die Frage nach dem Tod war für mich nie der Endpunkt, sondern immer der Ausgang meiner Suche», sagt Max Leßmann, Sänger der Gruppe Vierkanttretlager. »Ich freue mich nicht darauf zu sterben, aber ich gehe dem mit offenen Armen, mit einer Leichtigkeit und einem Wissen um Egalität entgegen.« Der Tod verschaffe ihm den gebührenden Abstand zu den Dingen, wie er sagt. Die Husumer Vierkanttretlager leben mittlerweile in Hamburg, wo im Electric Avenue Studio gerade mit Olaf Opal der letzte Feinschliff an *Krieg & Krieg*, dem zweiten Album der Band, vorgenommen wird. Der Tod ist hier ein freundlicher Begleiter: »Töte dich selbst wie deinen Nächsten«, singt Leßmann, »bis wir tot sind, leben wir für immer.« Oder: »Dabei weiß doch jedes Kind / Wer tot ist, der gewinnt.« Mit jedem Song kristallisiert sich mehr und mehr die Erkenntnis heraus, dass die Endlösung doch die beste aller Lösungen ist, dass die Menschheit geschlossen abtreten sollte.

Eine sehr rationale Rechnung sei das – und ohnehin bereits in der allgemeinen Selbstoptimierung angelegt. »Für die gesamte Menschheit wäre es das beste Ergebnis, wenn endlich Ruhe im Karton wäre. Aber dafür müssten wir alle verschwinden, anders scheint es nicht zu gehen«, so Leßmann.

Wer bei Vierkanttretlager, Leo Hört Rauschen oder Isolation Berlin auf Play klickt, muss sich darauf einstellen, zunächst einmal befremdet zurückgeworfen zu werden, angesichts von Wut, von Aufgabe – und von Zeilen wie dieser hier aus dem Leo-Hört-Rauschen-Song »Angst«: »Ich möchte stören / Zur Reaktion gehören.« Oder dieser Wendung aus »Körper« von Isolation Berlin: »Meine Damen und Herren / Man hat uns gesagt / Die Liebe macht schön / Das ist wohl auch der Grund / Der Grund dafür / Dass wir so hässlich sind.«

Die »Diktatur der Frische« hängt als Plakat an der Decke einer ordentlich durchwohnten WG-Küche, in der die Ideen von Isolation



Berlin formuliert werden. Das aufnehmende Smartphone des Interviewers ist das einzige im Raum. »Wir sind ein Gegenentwurf zu der ›Euphorie Berlin‹«, erklärt Tobi Bamborschke die Idee hinter der Band. »Es gab keine Songs, die das beschrieben haben, was ich hören wollte. Also habe ich sie selbst geschrieben.« Aus einer tiefen Depression heraus, aber eben auch mit jenem Trotz, der ihn befähigte, sich vom Ballast loszusagen.

Seine Plattensammlung ist klein. Ein Album von Wire, Zarah Leander, eine Udo-Lindenberg-Compilation. Die eigenen Lieder handeln von sinnierenden Spaziergängen durch Großstadtaquarien, vor allem aber von einem nicht zu stillenden Hunger, von einem destruktiven Verlangen, die Ohnmacht des Abgestumpftseins zu überwinden: »Um irgendetwas zu spüren / Muss ich aus meinem Körper raus.« Natürlich geht es hier immer auch um Abgrenzung. Gegen den vorherrschenden Schönheitswahn zum Beispiel, aber eben durch Auseinandersetzung mit dem eigenen Selbst. »Wenn du dich selbst nicht liebst, kannst du andere auch nicht lieben«, sagt Schlagzeuger Simeon Cöster. »Und das meine ich nicht auf einer bescheuerten, körperlichen McFit-Vermarktungsebene, sondern rein psychologisch. Wer sich selbst scheiße findet, wird niemals jemanden finden, der ihn liebt.«

Im Moment lieben Isolation Berlin vor allem Isolation Berlin, setzen alles auf die eine Karte. Ein Album ist schon in Planung. »Wir wollen Musik machen, deshalb arbeitet Max auch in der Waschanlage und nicht irgendwo, wo er 2000 Euro verdienen würde, aber keine Zeit hätte«, erklärt Cöster. Und gemeinter Max Bauer, der Gitarrist, bestätigt: »Es geht um Leben und Tod. Nein, Tod und Tod.«

»Soziale Netzwerke sind für mich wie Waterboarding.«

Marius Jurtz, Leo Hört Rauschen

Da ist er wieder, der Tod. Es ist seltsam, über ihn zu schreiben, während im Osten Europas ein ganz realer Krieg tobt. Wenn die Bedrohung plötzlich näher gekommen ist als die aus vermeintlich sicherer Ferne eingespeisten Gräuelbilder aus dem Irak, Syrien oder Nigeria. Wenn es auf einmal so etwas wie »Feinde« gibt, die ihre Waffen nicht nur zur Abschreckung tragen. So zumindest ist die allgemeine Stimmung zurzeit. In den letzten Monaten hat der Duktus klarer Freund-Feind-Dynamiken wieder Einzug in die Sprache von Politik, Medien und Gesellschaft gehalten. Der Ton zwischen Russland und der NATO hat sich ähnlich drastisch verschärft wie die rechtskonservative bis nationale, sogenannte Volksmeinung von Pegida & Co.

Eine Entwicklung, die für Max Leßmann nur im Großen spiegelt, was jeder von uns im Kleinen in sich trägt. »Warum erwacht man immer erst in der Gegenposition zum Leben?«, fragt er. »Es geht doch darum, zunächst den inneren, den großen Dschihad zu gewinnen, und dann auch äußere Veränderungen hervorrufen zu können. Reflexion ist das Wichtigste, sie fehlt gerade in der Politik.« Das Album von Vierkanttretlager sei deshalb auch keine Abrechnung mit der Gesellschaft, sondern mit sich selbst, vollendet Kollege Topf.

Doch wohin führt die ganze Auseinandersetzung mit sich selbst? Ist das nicht ein weiterer Schritt in eine tiefe *responsibilisation*, wie sie Mark Fisher vor einem Jahr in *The Occupied Times* beschrieben hat? »Seit einiger Zeit ist die *responsibilisation* die erfolgreichste Taktik der herrschenden Klasse. Bei den Angehörigen der untergeordneten Klassen wird das Gefühl gefördert, dass ihre Armut, ihre fehlenden Möglichkeiten, oder ihre Arbeitslosigkeit ihre Schuld und ihre Schuld ganz allein sind.« Zwar: Du kannst machen, was du willst! Aber eben auch: Du bist zu nichts zu gebrauchen!

Diesem Gedankengang folgte im Dezember auch der Philosoph Byung-Chul Han in der *SZ*: »Der Klassenkampf (hat) sich in einen inneren Kampf mit sich selbst verwandelt. Wer scheitert, beschuldigt sich selbst und schämt sich. Man problematisiert sich und nicht die Gesellschaft.« Und genau deshalb wirkt es so befreiend, wenn man sich – wie Pegida – neue Feindbilder sucht: »Der Andere als Feind entlastet auch das neoliberale Leistungssubjekt, das den Feind (sonst) bei sich selbst ausmacht und mit sich selbst Krieg führt«, so Han weiter. Maik Wieden, mit Leo Hört Rauschen Pegida-technisch direkt vor Ort, kann das bestätigen: »Es hat eine Weile gedauert, bis Pegida sich auch getraut hat, nicht mehr nur nach unten in Richtung der Ausländer zu treten, sondern auch nach oben.«

Vierkanttretlager formulieren das so: »Krieg und Krieg / Macht uns zu Freunden / Wo wir alle Feinde sind / Wir haben unseren Kern gefunden / Und sind wahrhaft selbstbestimmt.« Aber auch: »Sage ich ›ich‹, so meine ich ›wir‹.« In »Blumenkränze und Applaus« inszeniert sich Leßmann dazu als neuer Jesus, der am Kreuz für die Menschheit büßt: »Und all den Hass, den ihr je haben könnt / Hab ich schon auf mich geladen / Ist das nicht fürchterlich / Und wunderschön zu gleichen Teilen?«

»Das Album denkt auch die hohen Entscheidungsträger mit, denn niemand wird seiner Verantwortung gerecht. Doch was passiert, wenn alles stoppt?«, fragt Topf. Und ja, das ist alles ernst gemeint und nicht ironisch, denn dahinter steckt laut Leßmann ein großer Plan: »Wir wollen Impulsgeber sein und ich *will*, dass die Leute mir widersprechen! Aber das sollte eigentlich ganz natürlich geschehen. Es soll nicht nach Abschluss, sondern nach Anfang riechen.«

Zumindest in der hiesigen Musikszene ist das seit einiger Zeit wieder der Fall, es scheint tatsächlich so was wie einen neuen inhaltlichen Anfang in der Tradition von Hamburger Schule, Post-Punk, Subversion zu geben. Und der Zeigefinger wird nicht mehr gehoben, sondern auf den »Abmelden«-Button gesenkt.

ISOLATION BERLIN
KÖRPER EP
STAATSAKT / ROUGH TRADE

LEO HÖRT RAUSCHEN
MODERN MODERN
CHATEAU LA LA / BROKEN SILENCE

VIERKANTTRETLAGER
KRIEG & KRIEG
BUBACK / INDIGO

POFALTE

DER FALSCHE GEGNER?

Holger in't Veld schreibt für SPEX über die Abgründe des täglichen Ernährungswahnsinns.

Zu Studienzeiten hatte ich einen besten Freund. Nennen wir ihn George Clooney. Wir teilten viele coole Interessen: Eastcoast-HipHop, Stereo MCs, No Means No, Genderstudies, Lacan, Wellness, Mädchen, Marihuana. Er so: wohl behütetes Einzelkind aus dem Breisgau, dem schon zum Abitur mehr Geld rübergeschafft worden war, als mir durch alle Testamente jemals zukommen wird. Trotzdem hatte George, wenn wir zusammen ausgingen, fast immer nur einen Fünfer dabei und musste sich was leihen. Später haben wir uns dann nicht mehr so oft getroffen. Und wie es mit auseinandergelebten, ergo pathologisierten Lebensabschnittsbegleitern oft so ist, hat dieser chronisch »klamme« Studienkumpel ein Stigma behalten, das ich Marie-Antoinette-Syndrom nennen möchte. Sie wissen schon: »Die armen Leute haben kein Brot? Na, dann sollen sie Kuchen essen!«

Auch wenn das in beiden Fällen historisch grob vereinfacht sein mag, ist unsere Welt immer noch voll von Leuten, deren politisches Denken aus kognitiver und allgemeiner Bequemlichkeit nicht die Grenzen ihres privaten Wellness-Areals überschreitet. Vom Handeln ganz zu schweigen.

Einer, der nicht zu diesen Leuten gehört, ist der herzensgute Ex-UN-Berater und Soziologe Jean Ziegler, der, wäre seine Schweizer Heimat China, Saudi-Arabien oder auch nur Russland, vermutlich längst unter mysteriösen Umständen von der Erdoberfläche verschwunden wäre. Seine letzte Kampfschrift, *Wir lassen sie verhungern*, hat meine Food-Multi-Aversion am nachhaltigsten gefüttert. Bezeichnend für die Wahrnehmung der Problematik im »gebildeten« Rest der Republik ist aber eher die Tatsache, dass *Die Zeit* dem Nestlé-Verwaltungsratschef Peter Brabeck-Letmathe 2012 Platz für eine Rezension des Ziegler-Buchs einräumte, in der Brabeck-Letmathe – vermutlich wohlwissend um Gegner und Kontext – viel Verständnis für die Thesen Zieglers aufbrachte. Im Prinzip eine Frechheit. Zwar sind die Tage, in denen Nestlé Afrika mit üblem Milchpulver geflutet hat, dank unserer Shitstorm-Möglichkeiten vorbei. Aber dafür gibt es eine Handvoll noch größerer, gesichtloser Food-Multis ohne erkennbar eigene Produkte, gegen die jeder Widerstand im Nebel versackt.

Worüber Ziegler wider besseres Wissen schweigt, ist die Frage, *was* die Hilfsorganisationen den Notleidenden dieser Welt zu essen geben. Dabei ist es ohne größere Probleme recherchierbar: Alle Lieferungen (wenn sie denn ankommen) konzentrieren sich auf Weißmehl, weißen Reis, Milchpulver und Zucker – ob in die Sahelzone oder nach Syrien. Das aktuelle World-Food-Programm der UN benennt als Wunschmix einer idealen Lebensmittelration 400 Gramm Getreide, 60 Gramm Hülsenfrüchte (war vor 15 Jahren noch nicht auf der Liste), 25 Gramm Öl, 15 Gramm Zucker (fünf Gramm weniger geworden), fünf Gramm Salz und 50 Gramm »blended food« – also alles, was auch immer gerade im Überfluss vorhanden ist. Hinzu kommen vitaminangereicherte Präparate aus den Food-Laboren. Das absolut Wichtigste für den Körper – frisches Obst und Gemüse – würde eine andere Logistik und fundamentale Aufbauleistungen vor Ort erfordern.

Aber auch hierzulande unterwandern die bekannten Essenangebote in Schulen und, besonders bösartig, in Krankenhäusern alle aktuellen Erkenntnisse über gesunde Ernährung. Letztens musste mein Sohn, der an rheumatischen Symptomen leidet, mal wieder eine Nacht auf Station. Auf seinem Abendtablett: eine Scheibe Graubrot, abgepackter Schmelzkäse, Streichwurst, ein verwelktes Blatt Salat, und, für die gute Laune, Nutella. Der Unterschied zur echten Not: Ich hatte vernünftiges Essen dabei. Aber auch Afrika ist nicht überall eine gottgegebene Wüste. Der Kontinent hat fruchtbare Böden, Wasser und Arbeitskraft. Pro Einwohner stehen 0,25 Hektar Nutzfläche zur Verfügung, dies entspricht dem Weltdurchschnitt. An Indiens Fruchtbarkeit besteht ebenfalls kein Zweifel. Wenn es also Bereiche gibt, in denen Wissenschaft und Forschung viel mehr leisten könnten, dann wäre das zum Beispiel die Wiederbelebung unfruchtbarer Gebiete.

Hat unser wohlstandserhaltender Industrieapparat die Ernährungskrisen, an denen er verdient, also selbst verursacht? Möglich. Denn es ist ja so: Die Leute haben nichts zu trinken. Aus Ihrer Spende, liebe Leserinnen und Leser, wird eine Kiste Volvic, dann gewöhnen sich die Leute da unten schon mal daran, dass Wasser in Plastikflaschen steckt und einen Preis hat. Zum Dessert: einen Nespresso. Was auch sonst, Mr. Clooney?

TEXT: Holger in't Veld
ILLUSTRATION: Patrick Klose

Zuletzt spielte sich Helena Hauff in die Herzen und Beine der europäischen Electro- und Technofans. Nachdem sie ihr großes Talent für energetischen, kompromisslosen Techno längst unter Beweis gestellt hat, steht nun mit *Discreet Desires* ihr erstes Künstleralbum an. Ein Werk, auf dem sie mehr Melodie und Pop wagt. Wir besuchten Helena Hauff zu Hause und begleiteten sie beim Auflegen in Hamburg und Berlin.

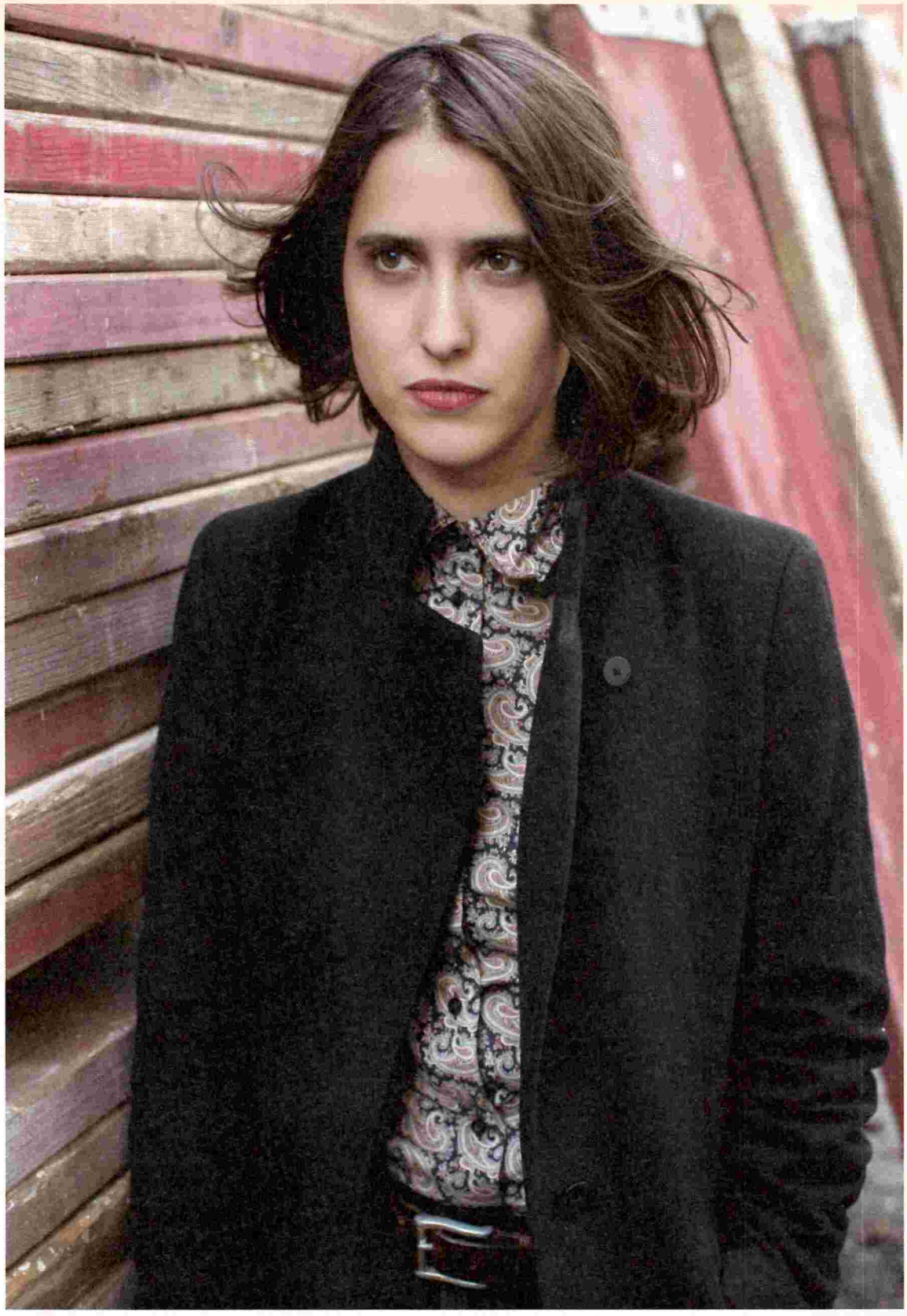
Faszination & Entbehrung

Helena Hauff

TEXT: Thomas Venker FOTOS: Katja Ruge

»Ich wusste damals gar nicht, was abging. Aber mich faszinierte sofort, dass eine größere Menge von Leuten auf einen Beat tanzte und der DJ über mehrere Stunden den gleichen Song zu spielen schien.« Wenn Helena Hauff von ihrem DJ-Initialmoment spricht, fällt sofort ihre unverholene Naivität auf. Hier wird kein Wunderturm der Inspiration erbaut, in dem Jeff Mills oder ein anderer Magier die Platten mixte und ihr so die Augen öffnete. Nein, ein profaner Laptop-DJ auf einer nicht weiter nennenswerten Hamburger Lagerhallenparty war es, der in der bis dato nicht mit Clubkultur in Berührung gekommenen Teenagerin das Feuer der Faszination entzündet hat. So ganz ist die damit verbundene Irritation immer noch nicht überwunden, wie sie bei einer Tasse Pfefferminztee erzählt: »Ich finde es manchmal so absurd, dass Leute im Club zusammen kommen und tanzen. Tanzen. Total verrückt. Absurd. Wahnsinnig schön. Wahnsinnig absurd.«

Wir befinden uns in einer ruhigen Straße, nicht weit vom Trubel der Reeperbahn und somit bestens angebunden an das subkulturelle Hamburg zwischen Golden Pudel Club und Schanze. Hier befindet sich die Dreier-WG, in der Helena Hauff lebt. Die Verhältnisse sind von überschaubarer Größe und absolut vom Leben mit und für die



»Ich finde es manchmal so absurd, dass Leute im Club zusammenkommen und tanzen. Tanzen. Total verrückt. Absurd. Wahnsinnig schön. Wahnsinnig absurd.«

Musik geprägt. Die eine Hälfte ihres Zimmers ist mit Platten zugestellt, die andere mit ihrem Roland-Maschinenpark. Für die Matratze bleibt nur der notwendigste Platz vor dem Fenster.

Ein Bild, das sehr schön zu der Legende passt, dass Hauff sich all dieses Equipment vom Munde abgespart hat. »Ich habe mir über Jahre bei Aldi die zwei Cent günstigere Sahne gekauft und mir auch sonst nichts geleistet«, sagt sie. »Keine Klamotten, kein Auto, nichts. Allerdings habe ich das keineswegs als Einschränkung empfunden. Ich habe da gar nicht so genau drüber nachgedacht, sondern wollte einfach das Geld zusammenbekommen, um mir die Maschinen kaufen zu können.«

Maschinen & Produktionen

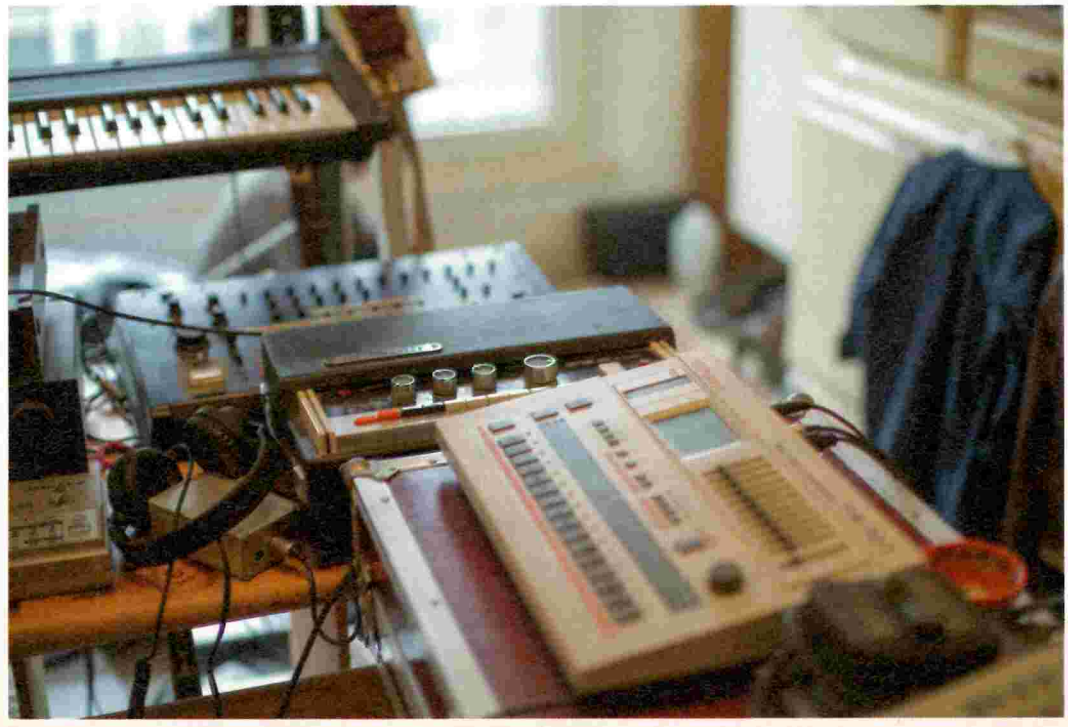
»Ich bin wirklich verliebt in diese Maschinen«, sagt sie und lacht. Hier spricht ein Nerd durch und durch. So wie sie beim Auschecken der DJs schnell gemerkt hat, dass sie »Bock hatte, es mit Platten zu machen«, war Hauff auch klar, welches Basis-Equipment sie zum Produzieren braucht: Einen Roland TR-808 Rhythm Composer, einen TB-303 Synthie sowie eine Roland TR-707. Vervollständigt wird ihr Set-up durch einen Akai MPC 2000 Hardwaresequencer/Sampler sowie Unmengen an alten Mixern und Synthesizern, die leicht verstaubt auf dem Boden herumliegen. »Ich habe eine Aversion gegenüber Computern«, sagt sie. »Ich mag die Dinger einfach nicht. Sie mögen praktisch sein, aber man sitzt ohnehin schon genug am Rechner. Ich habe keine Lust, auch noch mit ihnen aufzulegen.«

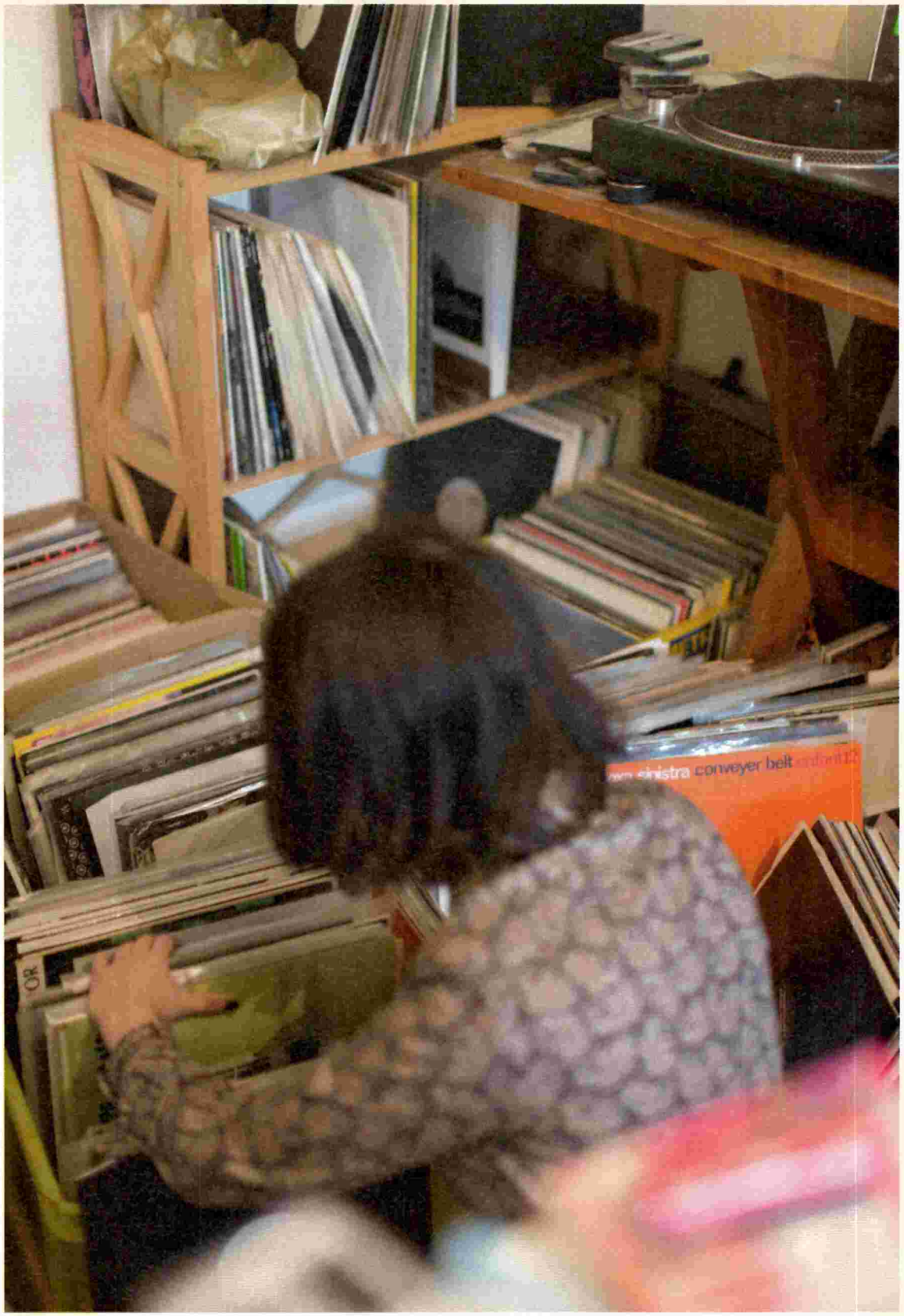
Wenn Hauff ihren Sound beschreibt, sagt sie: »*Rough*, schmutzig und ein bisschen kalt.« Außerdem »eher europäisch als amerikanisch-schwarz«. Letzteres liege am mangelnden Soulbackground. Ungeachtet dessen lebt das, was man mit dem Namen Helena Hauff verbindet, stark von Detroit-Techno- und Electro-Einflüssen. Wobei sie das Pulsierende mehr interessiert als die schwingenden Sounds der Motor City. Über allem, was Hauff tut, schweben indes ihre großen Heroen Drexciya. Das aus Gerald Donald und dem 2002 verstorbenen James Marcel Stinson bestehende Duo definierte Electro als postindustrielle, technoide Spielwiese. Passend zum mystischen Überbau aus Sklavenbefreiung und Atlantis-Eskapismus statteten Drexciya ihre Musik mit einem alles in Frage stellenden Grundgefühl aus. Alles ist in Bewegung. Nichts steht still. Die Welt ist formbar.
Dieser Sound und diese Weltsicht haben Hauff zu ihrer jam-artigen Produktionsweise inmitten ihres Roland-Maschinenparks inspiriert. Einige Zeit studierte sie systematische Musikwissenschaften, um dann festzustellen, dass sie nicht den Klang und die Funktionsweise von Musik und Synthesizern analysieren, sondern sich vielmehr dem Prozess des »Machens« intuitiv hingeben will. Eine Entwicklung, die über die Jahre zu einem beachtlichen Repertoire an Projekten und Veröffentlichungen führte – und mit Return To Disorder demnächst auch zu einem eigenen Label.

Nicht auf diesem, sondern auf dem Actress-Label Werkdiscs erscheint mit *Discreet Desires* ein breiter angelegtes neues Album, auf dem sich Hauff Aufbaustücke und eine Dramaturgie der Hinführung erlaubt. So vereint sie die verschiedenen Facetten ihres stilistischen Spektrums entlang der Pole Dark-Wave, Electro, Techno und Acid. Eine Einschätzung, die indes keineswegs auf ein bewusst umgesetztes Konzept zurückzuführen ist. »Ich kann nicht sagen, was die Tracks auf diesem Album vereint«, sagt Hauff. »Jedenfalls habe ich keinen Namen für das dem Album zugrunde liegende Gefühl. Es gibt ein ganz tolles Foto, das ich vor Jahren gemacht habe, auf dem halb geschlossene Augen zu sehen sind – das wird wohl das Cover. Und meine Ambition bestand darin, zu diesem Foto Musik zu machen. Eine Verbindung, die natürlich kein Mensch heraushört.« Ist sie denn zufrieden mit dem bislang poplastigsten Album ihrer Karriere? »Ich bin nie zufrieden mit den Sachen, die ich mache«, sagt sie. »Keine Ahnung, warum. Ich bin immer nur so lange zufrieden, bis die Musik erscheint, dann mag ich sie nicht mehr.«

Golden Pudel & Berghain

Helena Hauff trinkt noch einen Schluck Tee und wendet sich ihrer Plattensammlung zu. Es gilt, die Kiste für die kommende Nacht im Golden Pudel zusammenzustellen – wir begleiten die Künstlerin. »Mein Ordnungsprinzip ist: Ich habe kein Ordnungsprinzip«, sagt sie lachend. »Ich muss die Platten vor mir auf dem Fußboden liegen haben. Das ergibt zwar ein Riesenchaos, aber nur so weiß ich, wo alles





Wo ist *Led Zeppelin IV*? Helena Hauff zuhause in Hamburg

ist. So lege ich übrigens auch auf: Ich habe meine innere Ordnung, bei der niemand durchsteigen würde.«

Der Name Hauff ist eng mit dem Golden Pudel Club verbunden. Was daran liegt, dass sie quasi seit dem Beginn ihrer Karriere eine regelmäßige Pudel-Nacht namens »Birds And Other Instruments« unterhält und bis vor einem Jahr an der Bar des Clubs gearbeitet hat. »Als ich das erste Mal außerhalb von Hamburg gespielt habe, wurde sofort Pudel hinter meinen Namen geschrieben – obwohl ich damals gerade mal ein halbes Jahr dort aufgelegt hatte«, erinnert sie sich. »Was will man auch sonst sagen: ›Es kommt eine Frau, von der ihr noch nie gehört habt, und die legt bei uns auf?‹ Nee, man sagt: ›Es kommt eine Frau, von der ihr noch nie was gehört habt, aber sie legt im Pudel auf.‹«

Der Club, der seit 1995 von Rocko Schamoni und Schorsch Kamerun betrieben wird, ist eine bundesdeutsche Institution der besonderen Art. Vom Programm bis zum Großteil der Besucher bis

heute linkspolitisch aufgeladen, repräsentiert der Pudel einen kieztypischen Glauben an ein Milieu, dem das kulturelle Kapital mehr wert ist als das ökonomische. Im Pudel diskutiert seit jeher die Hamburger Schule, dort wurde aber auch der frühe, noch politisch aufgeladene HipHop der Stadt genährt. Zudem begannen im Pudel die Künstlerkarrieren von Daniel Richter und Jonathan Meese, und die fruchtbare Allianz aus Indie und Techno führte zu Firmengründungen wie Ladomat 2000 und Dial. »Ich könnte nicht in einen Laden involviert sein, der nicht so familiär über gemeinsame Werte strukturiert ist, das würde mich langweilen«, sagt Hauff.

Langweilig wird es derzeit leider keinem im Pudel-Umfeld. Denn der »tolle Ort der Freiheit«, wie Hauff ihn bezeichnet, ist in Gefahr. Die Eigentümer Wolf Richter und Rocko Schamoni, die das Haus 2008 gemeinsam erworben haben, streiten vorm Hamburger Landgericht. Richter betreibt im Obergeschoss des Pudel das kommerziell ausgerichtete Restaurant Oberstübchen, während der Club unten versucht, seinen subkulturellen Entwurf weiterhin kostendeckend zu realisieren. Die Streitpunkte: Richter gewährt den Pudel-Mitarbeitern keinen Zutritt und zahlt auch keine Miete mehr in die gemeinsame Kasse – aus der der Kredit, der zum Hauskauf aufgenommen wurde, bedient wird. Ginge es nach den Pudel-Leuten, sollte Richter ausgezahlt werden. Alle Pudel-Mitarbeiter eine, so Hauff, »die Angst, dass es zu Ende geht mit dem Club. Es wäre schön, wenn er für immer bleiben würde.«

CTM Festivals, als sie ihr Publikum geradezu an die Rückwand der großen Berghain-Halle nagelte. Das Set zeigte Hauff von ihrer konsequenten Seite. Kalt. Düster. Streng. »Es ist Quatsch, dass man sich im Pudel mehr Dinge erlauben kann, als anderswo«, sagt sie. »Am Ende kann man sich überall alles erlauben, was man sich eben erlauben will.«

Im Berghain genießt sie es offensichtlich, die Dinge laufen zu lassen. Vielleicht auch, weil diese Herangehensweise den Bogen zur vorangegangen Nacht spannt, als sie gemeinsam mit James Dean Brown als Hypnobeat an gleicher Stelle stand. Dem von Brown Anfang der Achtziger gegründeten Drum-Machine-Orchester ist Hauff 2013 beigetreten, angelockt von der improvisierten Ausrichtung der Gruppe. Denn während alle sonstigen Hauff-Projekte aufgrund ihrer jam-artigen Genese die Reproduzierbarkeit bereits in sich negieren, ermöglicht diese spezielle Zusammenarbeit die Aufführung. Hypnobeat entspricht absolut ihrer Arbeitsweise. »Ich kann es mir nicht vorstellen, alleine aufzutreten, die zweite Person ist zwingend, um einen beim Jam zu unterstützen, wenn man selbst gerade mal keine Idee hat«, sagt sie. »Alleine auflegen ist riskant, der Zweite fängt einen auf. Dadurch, dass das Projekt so reduziert ist, funktioniert es für mich. Es gibt einfach nur den Rhythmus, keine Songs.«

Für ihr Berghain-Set gilt das nicht. Mittlerweile ist es fast acht Uhr, und DAF laden zu »Tanz den Mussolini«. Nicht wenige Fäuste werden rhythmisch zur Decke gereckt. Die reguläre sonntagmorgendliche

»Es geht bei Clubkultur darum, eine Nacht lang durchzudrehen, zu saufen, Blödsinn zu machen – und sich am nächsten Morgen scheiße zu fühlen.«

Von Ängsten und Zweifeln ist indes nichts zu spüren, als Hauff und ihr DJ-Partner für diese Nacht, der Hamburger Front-Club-Veteran Dietroiter, den Pudel bespielen. Nach zwei langsam in die Nacht einführenden Stunden, in denen die beiden verspielte Ambient- und Electro-Sachen laufen lassen, ziehen sie merklich das Tempo an, als sich der Club gegen zwei Uhr nachts zu füllen beginnt. Abrupt ändert sich nun auch Hauffs Präsenz am Pult. Lauschte sie zuvor entspannt den Stücken, fast wie eine normale Besucherin, so spürt man plötzlich eine Spannung in ihrem Auftreten. Auflegen ist für Hauff ein sehr körperlicher Akt. Sie zieht energisch an der Zigarette – die kaum jemals auszugehen scheint –, ihre Beine sind in dauerhafter Bewegung, und wenn sie die Hits ihres Repertoires spielt, schnellt sie aus sich heraus und tanzt mit. »Ich kann den Takt nicht wirklich halten. Das wird mir immer wieder gesagt«, kommentiert sie und ergänzt, die Hibbelei sei zugleich auch der Versuch, sich von der Nervosität zu befreien. »Als DJ stellt man sich die Sinnfrage: ›Was mache ich hier eigentlich? Ich stehe auf einer Bühne, spiele die Musik von anderen Leuten, und mir gucken 500 Menschen dabei zu.‹«

Im Pudel stellen sich diese Fragen freilich nicht, heute ist Heimspiel. Die extrem junge und engagierte Crowd legt ihr Schicksal in die Hände von Helena Hauff und ihrem Co-DJ. So sehr sie diese Enge und Nähe in kleinen Läden liebt, so sehr schätzt Hauff es auch, in großen Clubs mit einer fetten Anlage zu spielen. Das Paradebeispiel eines solchen Clubs ist natürlich das Berghain, wo sie regelmäßig auflegt. So zum Beispiel Anfang 2014 im Rahmen des Berghain-Crowd aus Bärchen- und Lederschwulen und die CTM-Festivalbesucher geben sich gemeinsam der kühlen Ausgelassenheit hin.

Zwar wird Helena Hauff elf Monate später in ihrer Hamburger Küche erzählen, dass sie es nicht mag, wenn eine Nacht immer weiter ins Endlose gedehnt wird: »Ich empfinde es als sehr wichtig für die Energie einer Nacht, dass es aufhört, wenn der neue Tag anbricht. Wenn das nicht passiert, entsteht in mir der Eindruck, dass sich alles verliert. Man vergisst, was diese spezielle Nacht ausgemacht hat. Alles ist nur noch ein Brei, und man schwimmt mit« Aber von dieser Haltung ist genau in diesem Moment im Berghain nichts zu spüren. Die andere Seite hat gewonnen, jene, die so spricht: »Wir gehen doch nicht in ein Wellnesscenter. Es geht bei Clubkultur darum, eine Nacht lang gemeinsam durchzudrehen, ein bisschen zu saufen, ein bisschen Blödsinn zu machen – und sich am nächsten Morgen scheiße zu fühlen.« Auch das ist Helena Hauff.

HELENA HAUFF
DISCREET DESIRES
WERKDISCS / ROUGH TRADE

Aus den Speakern der Droschke offenbart sich Anja Rützel die Welt.

Ich bin unterwegs in Bad Gastein, und sämtliche Umstände sind rätselhaft. »Vollgepumpt mit ihren Augen / Warten, warteeeeen, warten auf das Meer«, kommt aus dem Taxiradio. Oder, zuzutrauen wäre es dem Lamentier-Interpreten, vielleicht auch: »Warten auf das Mehr.« Man wird es nie erfahren, denn Shazam hat keine Ahnung, welcher Schmerzensmann da gerade seine Klage herauspresst. Kurz bin ich kindisch schadenfroh, geriert sich die »Erkennen Sie die Melodie?«-App doch sonst wie ein muffiger Mucker, der beim Musikquiz spielverderberstrebig alle zu erratenden Titel immer schon nach den ersten fünf Sekunden herausplärrt. Shazam weiß also nichts, und das bleibt auch die nächsten drei Lieder so. Das passt wiederum ganz gut, denn ich habe auch keine Ahnung, was ich hier eigentlich mache. Ich bin angereist, weil ein Mann mir seine Hirsche zeigen will, das ist immerhin mal originell.

Während das Taxi dem eisigen Treffpunkt entgegenzockelt, denke ich mir, umschallt von unbekannten Phantomliedern, dass das eigentlich ganz schön ist. Weil man ja heute immer alles weiß oder eben sehr schnell herausfinden kann. Früher – noch nicht so lange her, wie das klingt, – half es dagegen nichts, wenn man hastig ein paar Textfetzen eines aufgeschnappten, schönen fremden Liedes auf einen Reinigungsabholschein kritzeln konnte, weil es keine Suchmaschine gab, wo man diese Wortfitzel dann hätte eintippen können. Eine Welt, in der Musik kommen und einfach wieder so verschwinden konnte, auf Nimmerwiederhören. Das ist heute nicht mehr so einfach, das blöde Internet hat ja, konträr zum letzten Hemd, wahnsinnig viele Taschen, aus denen es wie aus einer unendlich tiefen Sofaritze die unglaublichsten verloren gedachten Dinge wieder hervorzuzaubern vermag.

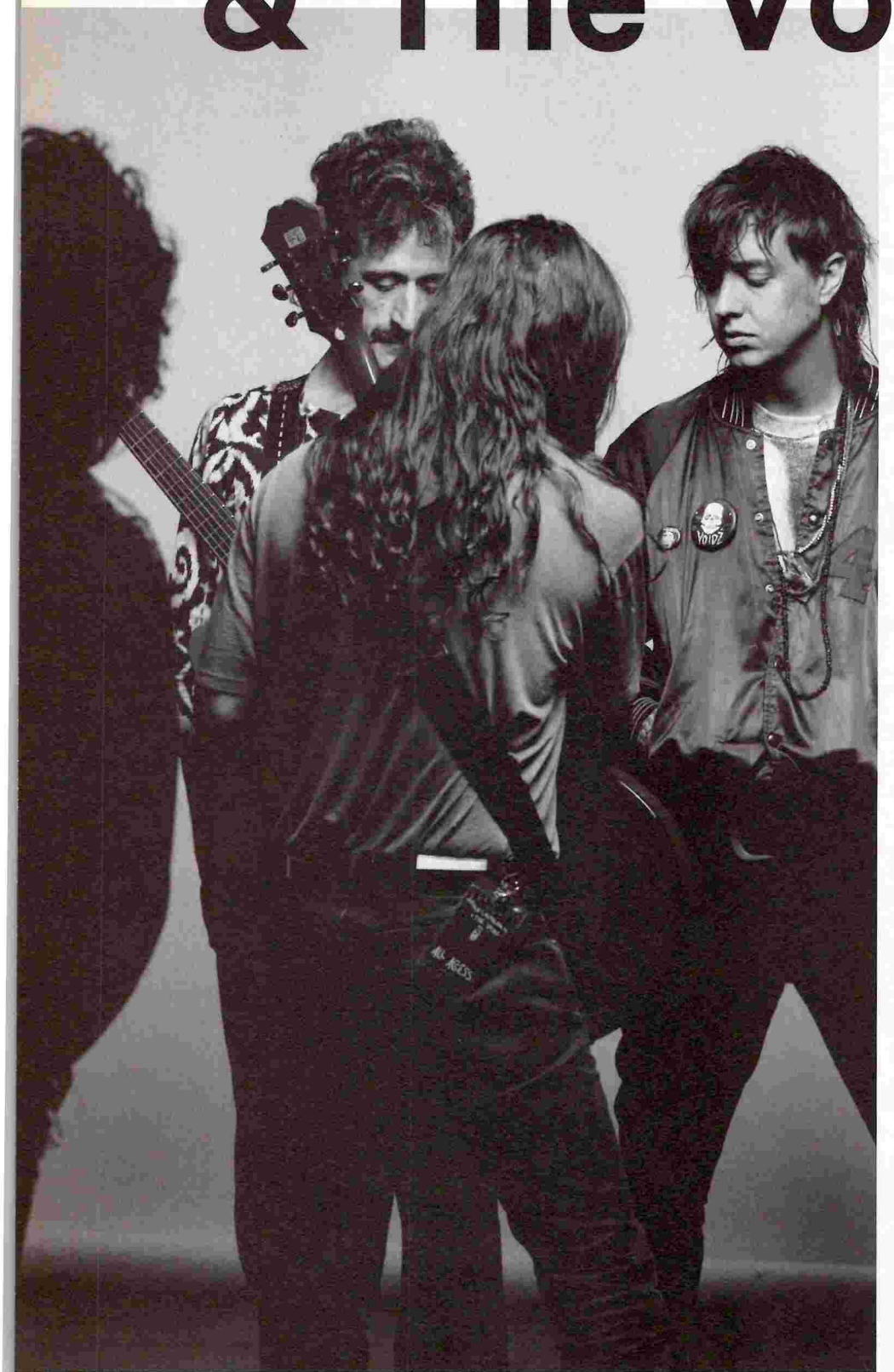
Meine letzten verlorenen Lieder stammten absurderweise von meinem eigenen Musikprojekt, Wir sind Hörnchen. In der Frühstphase von GarageBand sang ich dabei populäre Songs mit gepitchter Nagetierstimme, von denen ich glaubte, dass so ihr eigentlicher Wesenskern noch besser zur Geltung käme. Mit im Repertoire war naheliegenderweise »Denkmal« von Wir sind Helden, und unbestritten gewinnt der frech gemeinte Vers »Hol den Vorschlaghammer!« unglaublich, wenn ihn ein Chinchilla mit Piepsstimme schmettert. Dann gab es noch einige Bright-Eyes-Interpretationen. Allesamt verloren, weil der seinerzeit aktuelle Laptop längst unwiederbringlich gecrasht ist, die externe Festplatte irgendwo verschludert und Myspace das gar nicht mal so unpopuläre Hörnchen-Profil gelöscht hat.

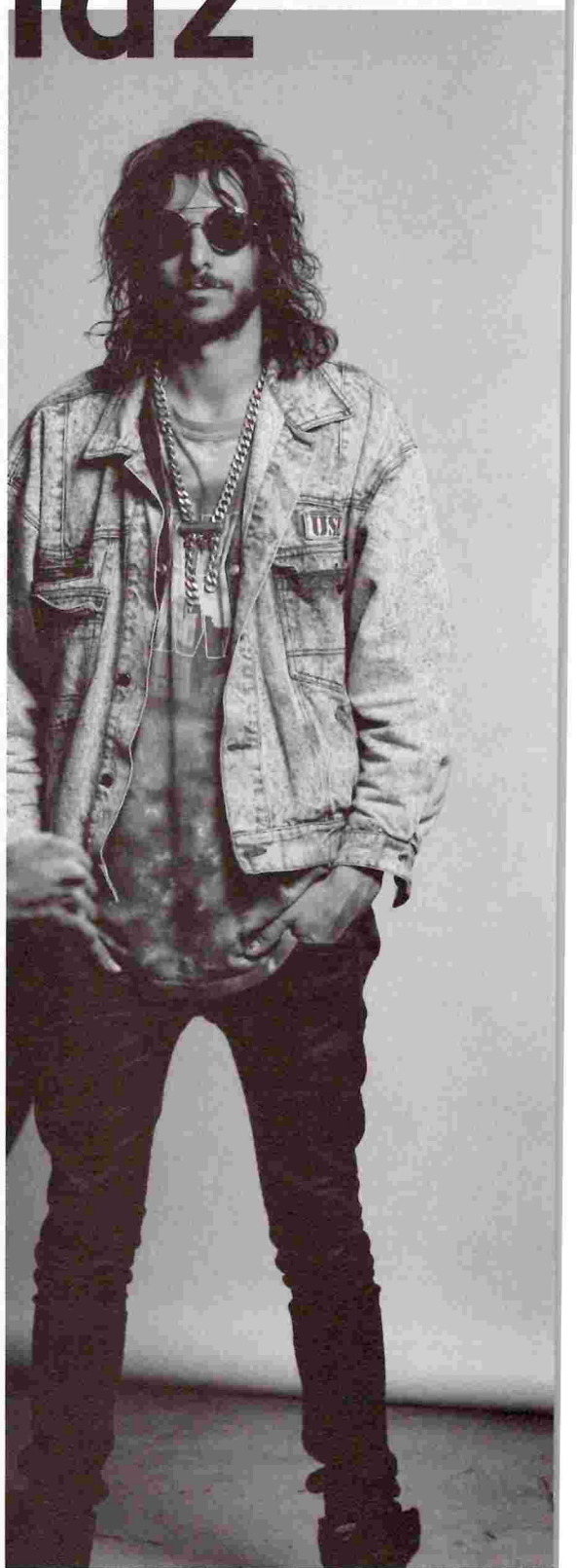
Draußen wird die Schneelandschaft immer zuckerwattiger, bald kann das Taxi nicht mehr weiter, und ich muss noch ein Stück zu Fuß gehen. Ich bin eingemummt wie ein Michelinmännchen, ein echter *Doktor-Schiwago*-Moment. Und weil das Hirn manchmal auch wie eine unendlich tiefe Sofaritze ist, kommt mir bei diesem Gedanken direkt dieser wunderbare Didi-Hallervorden-Sketch in den Sinn, in dem er auf einer Straßenkreuzung für ein mittleres Verkehrschaos sorgt, weil er Passanten nach »dem Mittelteil von *Doktor Schiwago*« fragt, einem ebenfalls zumindest kurzzeitig verloren gegangenen Stück Musik. Den Anfang singt er als Erinnerungshilfe unermüdlich vor: »Schniff-schniffi-schneuf, schnideldidings-dideuf, scheuf-schneufi-schneuf-schnideldideuf-die-deuf«, denke ich, und ich kriege diesen Gedanken nicht mehr aus dem Kopf, bis irgendwann oben auf dem Berg tatsächlich 50 Riesenhirsche vor mir stehen, die so nahe herankommen, dass sie einem fast auf die Zehen steigen. Da ist kurz kein Platz für eine Melodie im Kopf, nur für das leise Schnaufen und sonderbare Keckern der Tiere.

TEXT: Anja Rützel
ILLUSTRATION: Patrick Klose

WARTEN AUF DAS MEER

Vorspiel für Julian & The Voidz

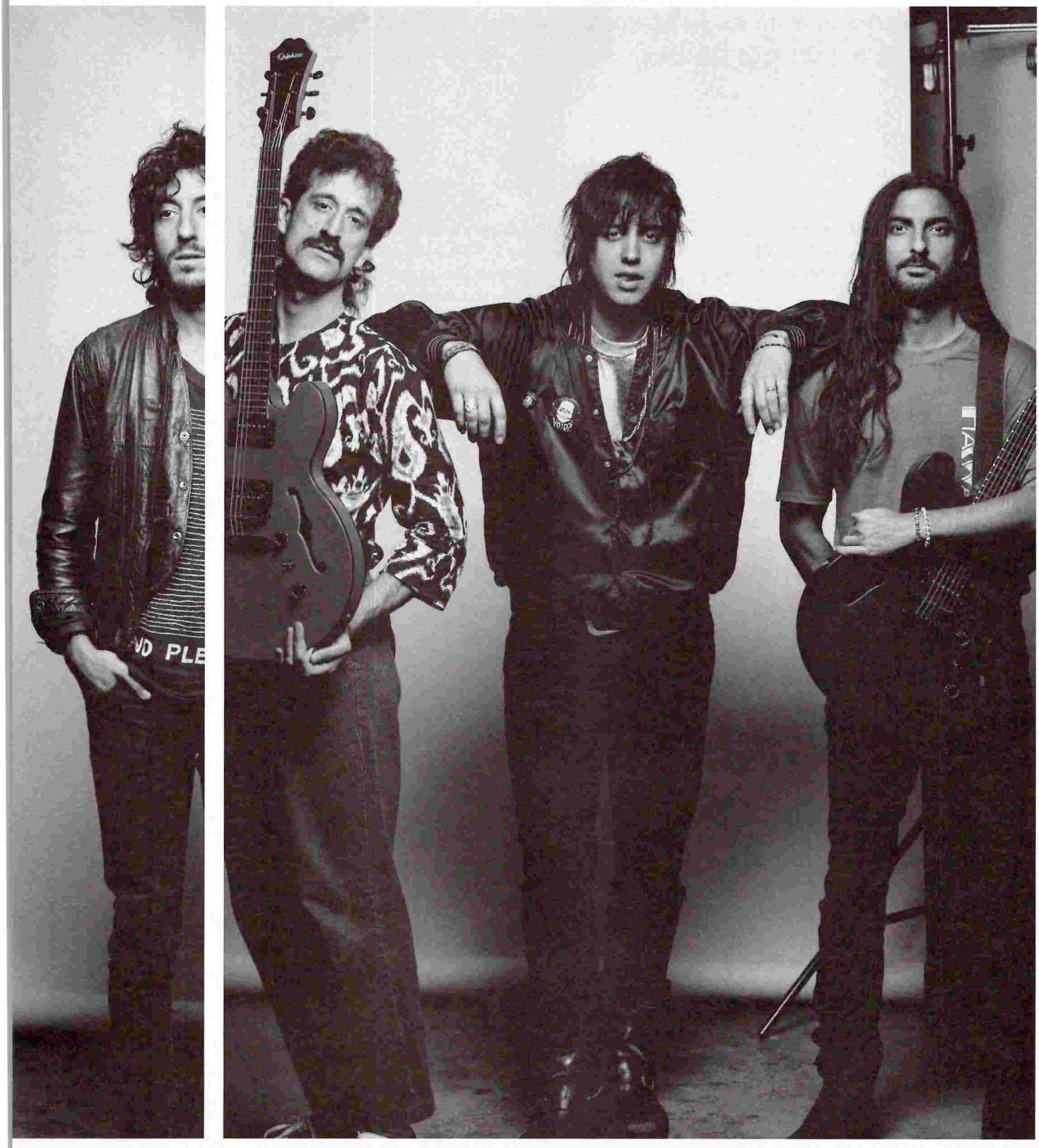




»Jeder hat seinen Preis,

Casablancas

TEXT & MUSIKAUSWAHL: Jacqueline Krause-Blouin & Torsten Groß
FOTOS: Yves Borgwardt



selbst George Washington«

Mit den Strokes hat er das letzte größere Beben in der Rockmusik ausgelöst. Zuletzt ist es jedoch still um die New Yorker Band geworden, deren Mitglieder sich überwiegend anderen Projekten widmen. Sänger und Songschreiber Julian Casablancas etwa hat mit The Voidz das eklektische, quasi-avantgardistische Noise-Rock-Album *Tyranny* aufgenommen, das er kürzlich in Berlin präsentierte. Nach dem Auftritt sprachen wir mit ihm über Alkohol, Labelarbeit und die Macht des Geldes.

REGINA SPEKTOR

»SOMEDAYS«

AUS DEM ALBUM *SOVIET KITSCH* (2004)

Regina Spektor! Ich mochte ihre Musik bereits, bevor ich sie persönlich kennelernte. Am liebsten höre ich sie alleine und nachts im Bett. Bei vielen Singer-Songwritern geht es vor allem um Schönklang. Die Melodien sind lieblich und mäandern ziellos vor sich hin. Reginas Sachen aber sind ebenfalls melodiös, aber gleichzeitig sehr klassisch und kraftvoll, sie haben Ecken und Kanten. Unser damaliger Produzent Gordon Raphael kannte Regina und hat uns irgendwann einander vorgestellt.

Gordon Raphael ist heute Abend auch hier. Als wir vorhin miteinander sprachen, sagte er: »Julian macht mit den Voidz gerade genau das, wo er musikalisch immer hin wollte.«
Echt, das hat er gesagt? Wow!

Sie wirken heute Abend wesentlich motivierter als bei den letzten Strokes-Konzerten. Vor allem singen Sie besser denn je! Jede Note ist genau da, wo sie hingehört. Liegt das vielleicht daran, dass Sie keinen Alkohol mehr trinken?
Nein, das ist Quatsch. Und es stimmt auch nicht, ich habe heute ein paar Mal danebengehauen.

Okay, dann ist dieser Eindruck eventuell der Tatsache geschuldet, dass wir durchaus noch Alkohol trinken.
(lacht) Wunderbar! Ich wünsche mir, dass die Leute bei meinen Konzerten trinken und feiern. Wenn ich auch nur im Geringsten so etwas wie Selbstkontrolle hätte, würde ich selbst noch trinken.

VAMPIRE WEEKEND

»UNBELIEVERS«

AUS DEM ALBUM *MODERN VAMPIRES OF THE CITY* (2013)

Ah, jetzt, wo die Stimme einsetzt. Nur nach der Musik hätte ich das nicht erkannt.

Kennen Sie einander?
Wissen Sie, ich bin ein großer Fan von Rostam *(Batmanglij, Vampire-Weekend-Keyboarder)*. Ich mag, was er macht, seine Stimme, sein Talent. Aber Vampire Weekend? Hat sich mir nie erschlossen.

Wir spielen Ihnen den Song aus zwei Gründen vor: Ähnlich wie Vampire Weekend berufen Sie sich mit The Voidz unter anderem auf afrikanische Einflüsse. Zudem stehen Sie beide repräsentativ für die New Yorker Musikszene der letzten zehn, 15 Jahre.
Vampire Weekend klingen eher nach Südafrika als nach New York.

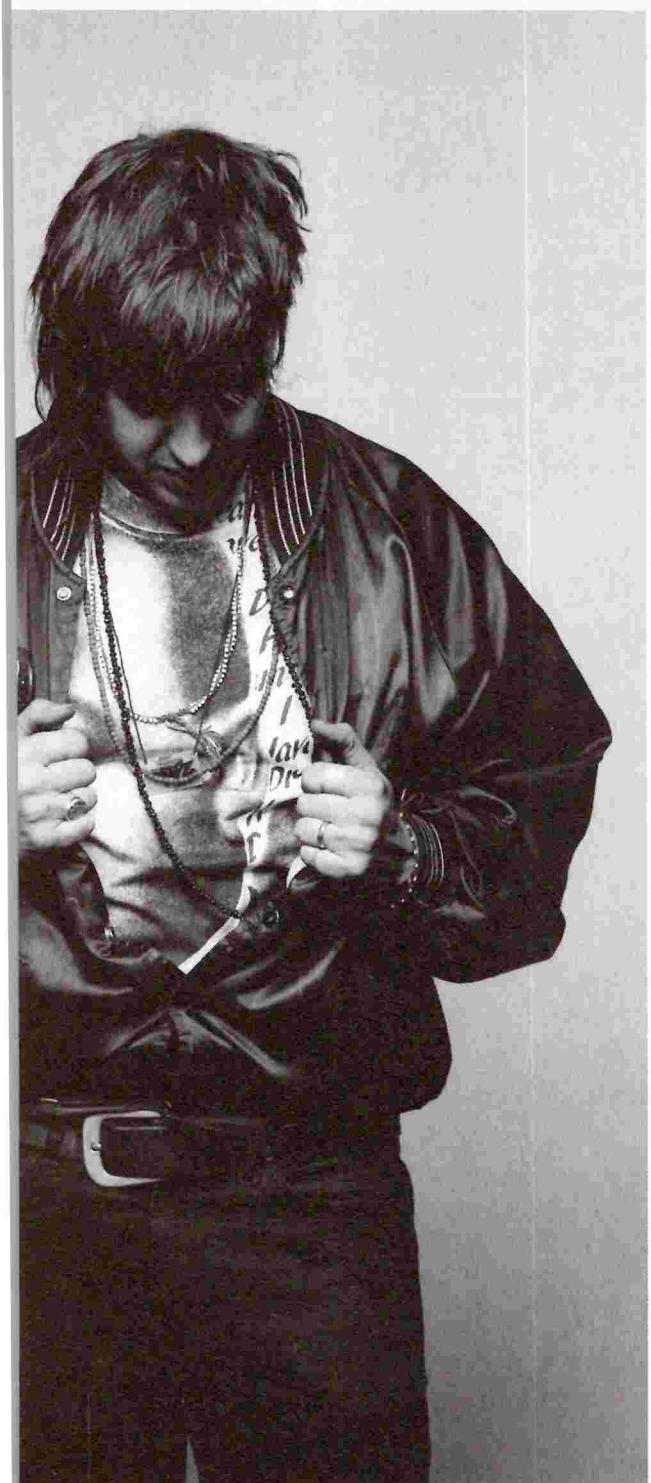
Trotzdem kommen sie aus der Stadt.
Sind sie echte New Yorker?

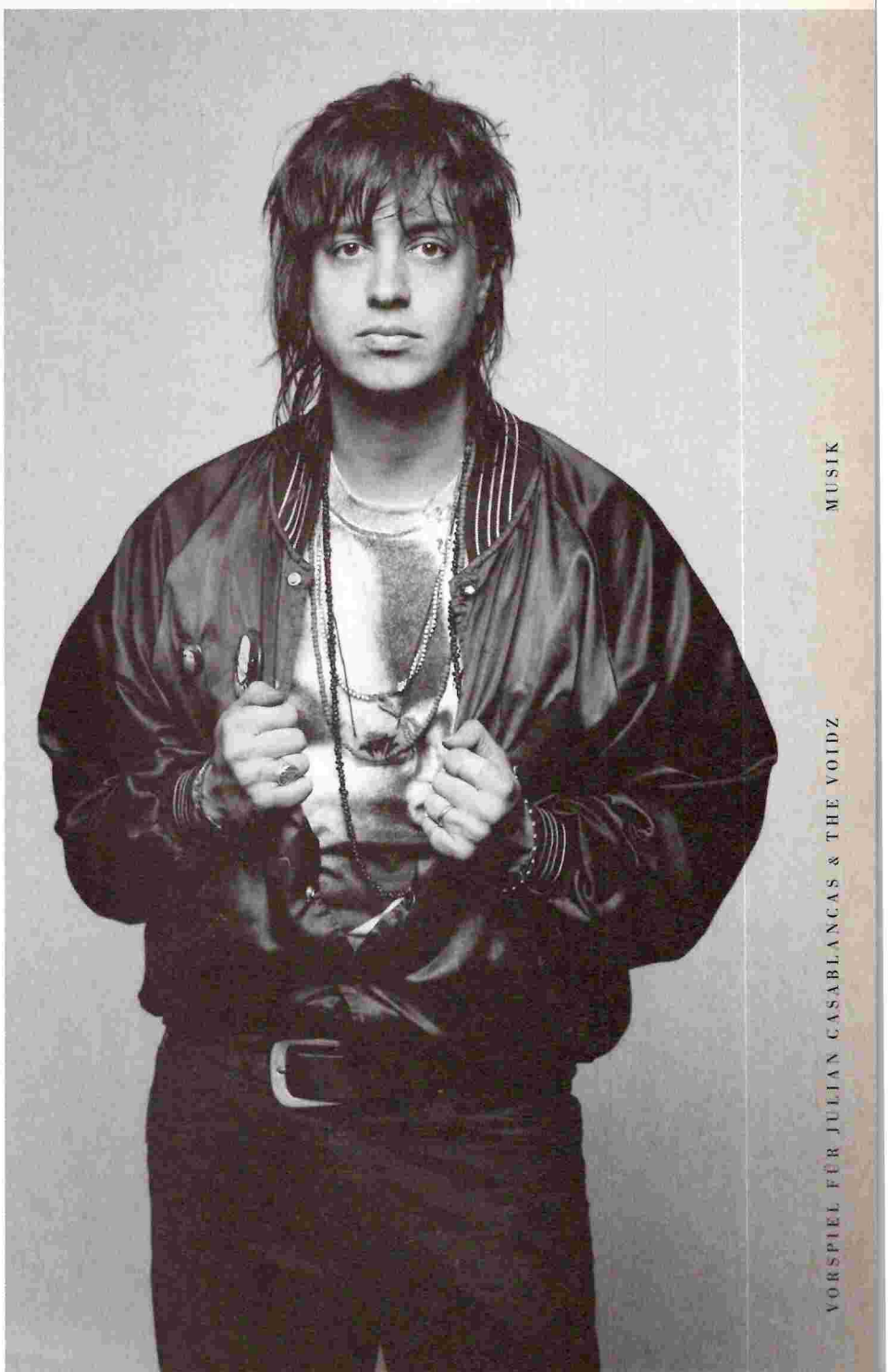
Soweit wir wissen, schon. Und wenn nicht: Wer stammt schon gebürtig aus NYC?
Ich!

Dann können Sie bestimmt am besten erklären, wie die Szene der Stadt den Hype der frühen und mittleren Nullerjahre überstanden und sich seitdem entwickelt hat.
Ich würde sagen, dass New York eine für die Popkultur ganz typische Entwicklung durchgemacht hat. Die Stadt ist immer noch ein wichtiges kulturelles Zentrum. Nach 9/11 setzte ein massenhafter Exodus ein, jetzt ist wieder alles voll mit Künstlern jeglicher Couleur und Herkunft. Was einerseits gut ist, weil es natürlich absolut keine Rolle spielt, wo jemand herkommt. Andererseits haben die Entwicklungen der letzten 15 Jahre die Stadt aber auch sehr verändert. Der Vibe des alten New York ist nicht mehr da. Wenn wir heute auf einem Festival spielen, wie zum Beispiel dem Governors Ball, habe ich nicht einmal das Gefühl, überhaupt in New York zu sein. Andererseits ist das auch keine neue Entwicklung. Gentrifizierung ist so alt wie die Stadt selbst. Künstler erschließen sich ein billiges Viertel, in dem es vielleicht ein bisschen gefährlich ist, aber eben auch cool. Dadurch wird aus diesem Viertel ein Bohème-Kiez – bis schließlich die Typen mit der Kohle kommen und die Künstler verdrängen. Die älteste Geschichte der Welt.

Dann tragen nicht zuletzt Sie und die Strokes Verantwortung für die Art und Weise, wie sich beispielsweise Williamsburg verändert hat.
Nein, das liegt an 9/11. Das hat alles verändert.

Es scheint, als habe die amerikanische Gesellschaft nach 9/11 immer noch große Mühe, sich selbst wiederzufinden und ihre Werte zu definieren. Vertuschungen wie die der jüngsten Berichte über Misshandlungen von Terrorhäftlingen sind da wenig hilfreich. Es scheint nicht, als ließe Obama den Berichten Konsequenzen folgen.





Perlenkette, Ledergürtel, Sixpack – alles da? Julian Casablancas beim Kostümcheck in Berlin

Wundert Sie das etwa? Ich habe keine Ahnung, wie die Dinge in Deutschland laufen, aber in den USA kommt man immer wieder an den gleichen Punkt: Es geht stets um Geld und Macht. Ob wir über die Umwelt, Netzneutralität, Schulreformen, die Bankenkrise, Rüstung, die Probleme der alten Industrien, Menschenhandel oder Polizeigewalt sprechen. Ich bin durchaus der Meinung, dass Kapitalismus nicht ausschließlich schlecht ist, aber er sollte vielleicht nicht in der Art zur offiziellen Staatsform erkoren werden, wie das in den letzten Jahren der Fall ist. Wer heutzutage das größte Marketingbudget hat, entscheidet, was die Menschen glauben und denken. Das wirkliche Problem ist nur, dass die Leute nichts von all dem hören wollen, weil wir offiziell in einer Zeit leben, in der all diese Probleme bewältigt sind. Das ist alles so unglaublich traurig, dass mir ehrlich gesagt nicht viel dazu einfällt.

Pop scheint in dieser Situation als Subversionsmedium weitgehend ausgedient zu haben.

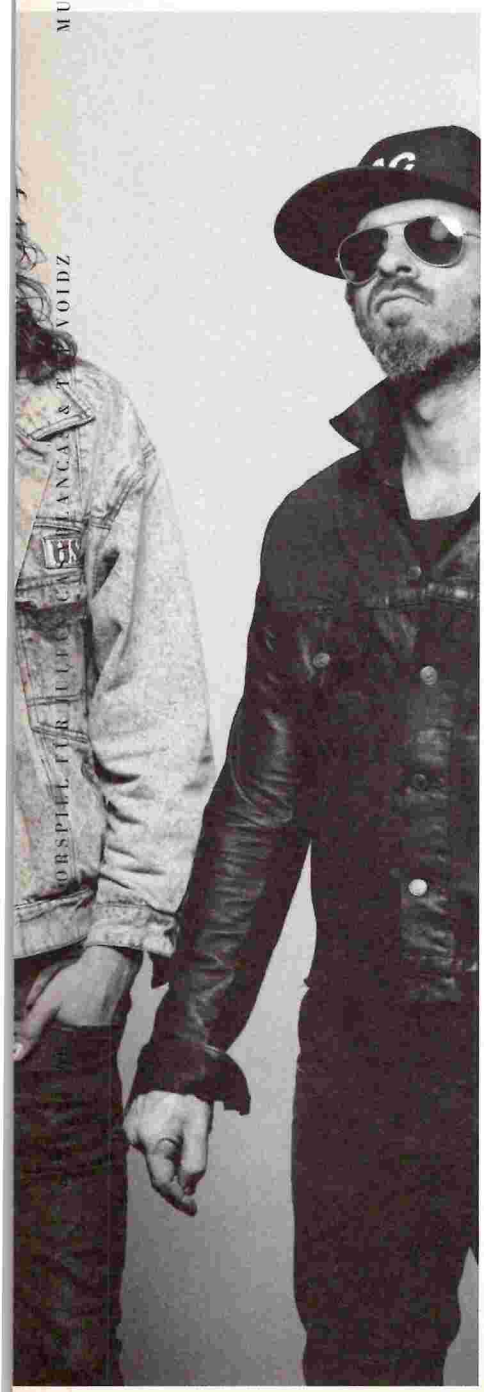
Wir haben immerhin Songs wie »The Ize Of The World« und »New York City Cops« geschrieben. Das wollte nach 9/11 aber keiner hören, weil die Cops ja plötzlich die großen Helden waren. Zu Unrecht:

Die Ermordung von Amadou Diallo *(guineischer Immigrant, der 1999 unter fragwürdigen Umständen von Beamten des NYPD erschossen wurde)* hatte ja stattgefunden. Die Cops in dieser Stadt haben Menschen vergewaltigt und erschossen und sie tun es bis heute. Am schlimmsten ist diese Geschichte mit dem 12-Jährigen vor einigen Wochen. Der Junge hat einfach nur auf einem Spielplatz gespielt. Alleine! Das muss man sich mal vorstellen. Für mich liegt der Schlüssel in einer besseren Bildung. Nur wer sich ausführlich mit amerikanischer Geschichte beschäftigt, erkennt die Ursachen für den tiefen Rassismus in unserer Gesellschaft. Wir brauchen eine Polizei, die die Polizei kontrolliert. An sich eine ganz einfache Sache, aber wer die nächsten Wahlen gewinnen will, verschweigt solche Themen lieber. Der sogenannte Krieg gegen die Drogen, die massenhafte Einkerkerung ganzer Gesellschaftsschichten – das sind Geldruckmaschinen, gegen die man nicht ankommt. Dabei ist Rassismus nicht einmal die Hauptmotivation. Natürlich sind diese Leute faktisch Rassisten, ihr Hauptanliegen besteht aber darin, immer mehr Geld zu scheffeln und die afroamerikanische Bevölkerung vom Wohlstand auszuschließen. Geld ist das einzige, was in dieser Gesellschaft zählt.

KAREN O
»BEAST«
AUS DEM ALBUM *CRUSH SONGS* (2014)

Oh yeah, die Platte ist endlich draußen! Haben Sie sie live gesehen? Fantastisch! Sie ist einfach die Beste!

Karen Os Soloalbum ist auf Ihrem Label Cult Records erschienen, aber vermutlich kennen Sie sich bereits länger, oder?
Nur oberflächlich. Wir sind damals gemeinsam aufgetreten, aber Freunde waren wir nicht direkt. Karen ist mit Har Mar Superstar



befreundet, mit dem ich vor zwei Jahren eine Platte für Cult gemacht habe. Er war begeistert von der Zusammenarbeit und hat Karen davon überzeugt, ihrerseits auf Cult zu veröffentlichen. Wir trafen uns, sprachen über ihre Pläne, und ich war begeistert.

Wie kam es überhaupt zur Gründung des Labels? Nicht zuletzt dürfte seitdem eine Menge zusätzlicher Arbeit anfallen.
Das stimmt allerdings! *(lacht)* Dabei hatte ich nicht unbedingt das Bedürfnis nach einem weiteren Job. Aber irgendwie hat sich das von selbst ergeben. Ich habe so viele Freunde, die Musik machen. Und bisweilen bitten sie mich, ihnen bei ihren Songs zu helfen, was nie funktioniert. Sie hören sich meine Tipps zwar an, machen dann aber doch alles ganz anders, weil sie gar nicht verstehen, was ich meine – wodurch sie das Ergebnis eher verschlimmbessern. Das Label versetzt mich in die Lage, musikalische Projekte vom Anfang bis zum Ende zu begleiten. Zudem habe ich mich noch nie bei einer Plattenfirma wirklich wohl gefühlt. Als wir mit den Strokes von RCA gesignt wurden, war alles wunderbar. Die Ansage war: »Auch wenn ihr eine Underground-Band seid, können wir dafür sorgen, eure Musik populärer zu machen – ohne sie inhaltlich zu beeinflussen.« Aber dann ist unser A&R sechs Monate später zu einer anderen Firma gegangen, und wir hatten plötzlich doch mit diesem ganzen Corporate-Scheiß zu tun. Und das hat sich seitdem nicht mehr geändert – bis jetzt.

Nun veröffentlichen Sie Ihr neues Album auf Cult – und verkaufen es im Internet für drei Dollar irgendwas.
So ist es! Das wäre auf einem Major-Label unmöglich.

Geht Ihre Kalkulation denn auf?
Das ist nun einmal der Preis, den ich für angemessen halte. Ich gehöre zu einer Generation, in der man sich immer wieder darüber geärgert hat, einen Haufen Geld für Alben zu bezahlen, auf denen dann vielleicht ein guter Song ist. Da fühlt man sich verarscht. Ich vertrete vielmehr die Meinung, dass drei bis vier Dollar ein absolut fairer Preis für ein Album sind.

LANA DEL REY
»BROOKLYN BABY«
AUS DEM ALBUM *ULTRAVIOLENCE* (2014)

Lykke Li? Was singt sie da? »You say I'm too young to love you?« Mh … Wie alt bist du denn? Ich meine, ist sie zehn oder so was? 17? Was soll das bedeuten? Ist das eine Newcomerin?

Nicht ganz: Lana Del Rey.
Verstehe. Ich habe nichts gegen ihre Musik, das ist nicht beleidigend gemeint. Sie erreicht mich einfach nicht. Natürlich ist sie sehr hübsch, sie sieht aus wie Julia Roberts.

Ähnlich wie Sie und die Strokes vor einigen Jahren hat sich Lana Del Rey in Rekordzeit von einer Indie-Ikone zum totalen Mainstream-Phänomen entwickelt – bis hin zur Teilnahme an einer Werbekampagne von H&M.
Jeder hat seinen Preis, selbst George Washington.

Wie hoch ist Ihrer?
(lacht) Mode, Images und die Frage, wie dick oder dünn jemand ist, interessieren mich eigentlich nicht besonders. Wenn man Musik macht, scheinen diese Dinge aber unerfreulicherweise ein Teil des Jobs zu sein. Den Leuten ist es wichtig, was für einen Gürtel und was für Schuhe man trägt. Also achte ich auf diese Dinge – aber nicht, weil sie mir besonders wichtig wären, sondern weil ich alles für meine Musik tun würde.

Auf die Frage nach der Bedeutung der Strokes für die Musikwelt haben Sie kürzlich folgendes geantwortet: »Wenn es darum ging, dass mehr weiße Heterosexuelle Chucks tragen als vorher, haben wir unsere Mission wohl erfüllt.«
(lacht) Ja, das habe ich gesagt. Es war ein vergeblicher Kampf. Eventuell haben wir uns bei der Programmierung der Zeitmaschine ein bisschen zu weit in die Zukunft gebeamt. Wenn ich die frühen Sachen heute höre, kommen sie mir wie Achtziger-Pop vor, wie Madonna.

BOB MARLEY
»REDEMPTION SONG«
AUS DEM ALBUM *UPRISING* (1980)

Keine Ahnung, wie oft ich diesen Song gehört habe.

Reggae ist generell ein bedeutender Baustein in Ihrer musikalischen Sozialisation, oder?
Weniger Reggae allgemein, als vielmehr Marley spezifisch. Leute, die ihn nicht mögen, führen meist »Get Up, Stand Up«, »Jammin'« oder »Exodus« an. Diese Songs haben aber wenig mit meiner Liebe für Bob Marley zu tun.

Sondern?
Vor allem die Kraft seiner Melodien und Texte. Er ist einfach der Größte. Wenn Sie mich nach einer All-Time-Top-Five meiner liebsten Songs fragen würden, würde Stevie Wonder die Liste ganz alleine füllen. Ginge es jedoch um das konziseste Gesamtwerk, würde ich Marley und Lou Reed nennen.

THE VELVET UNDERGROUND
»HEROIN«
AUS DEM ALBUM *THE VELVET UNDERGROUND & NICO* (1967)

Das ist er ja. Lou Reed habe ich sogar einige Male getroffen. Wie gerne ich einen Song mit ihm aufgenommen hätte! Ich bereue sehr, dass es dazu nicht mehr gekommen ist. Das macht mich so traurig. Ich bin mir nicht sicher, ob er die geringste Ahnung hatte …

Bestimmt hatte er die!
Wovon?

Wie wichtig seine Musik für die Strokes war und ist.
Darum ging es mir gar nicht, und es spielt auch keine Rolle. Ich bin mir einfach nicht sicher, ob ihm klar war, wie unfassbar wichtig er generell war. Ich gehe davon aus, dass man sich an Velvet Underground einmal als die beste Rockband aller Zeiten erinnern wird. Aktuell wird meist über Dylan oder die Stones gesprochen, weil beide noch erfolgreich touren. Und natürlich ist Dylan einer der ganz Großen. Aber in 200 Jahren werden wir Velvet Underground hören. Das sind einfach großartige Rock'n'Roll-Platten. Lou Reed

hat einen Song wie »Sweet Jane« nicht einfach nur aufgeführt, er hat ihn auf der Bühne empfunden und gelebt. Seine Texte sind die besten überhaupt, pure Poesie.

Wann haben Sie ihn zum ersten Mal getroffen?
Bei einer Signierstunde für sein Buch. Das war lange, bevor wir einen Plattenvertrag hatten. Wir hätten beinahe alles verpasst. Als wir kamen, verließ er den Laden schon wieder. Ich habe mir einfach ein Buch geschnappt und ihn gebeten, es zu signieren. Ich rief seinen Namen, und er nur so: »Stift?« Ich sagte, dass ich keinen dabei hätte, woraufhin er mich fragte, ob er das Buch mit seinem Blut signieren solle. Dann wollte er meinen Namen wissen, und ich: »Julian, aber bitte widmen Sie das Buch den Strokes.« Das hat er dann getan, und als er ging, murmelte er vor sich hin: »Son of a stroke.« *(lacht)* Er war genauso seltsam und cool, wie ich ihn mir immer vorgestellt hatte.

Lassen Sie uns konkret über diesen Song sprechen. Nachdem Sie Probleme mit gewissen Substanzen und vor allem Alkohol hatten, sind Sie inzwischen komplett nüchtern.
Heroin ist die schlimmste Droge überhaupt. So gut, wie die Wirkung sein mag, sie ist den Preis nicht wert, den man bezahlt. Was diese Droge aus Menschen macht ... Sie tötet einen, bevor man wirklich stirbt. Die Leute werden zu Schatten ihrer selbst. Viele meiner Freunde sind an schlechtem, gestrecktem Zeug gestorben. Was mich betrifft, so wünschte ich wie gesagt, ich könnte mit dem ganzen Kram umgehen. Wie schön es wäre, wenn ich in der Lage wäre, einfach nur ein Glas Wein oder ein paar Bier zu trinken. Aber das ist mir leider nicht vergönnt.

Hatte Ihr Sohn etwas mit der Entscheidung zu tun, künftig auf Alkohol zu verzichten?
Nein, das hatte ich bereits vor seiner Geburt entschieden.

Hat die Vaterschaft Sie verändert?
Das ist auf jeden Fall das Tollste, was ich je erlebt habe. Zuerst kommt mein Sohn – und weit danach erst alles andere. Ich kann es manchmal selbst kaum fassen, wenn ich mich darüber sprechen höre. Dieses Geschwafel kommt mir ein bisschen albern und banal vor. Auf eine traurige Weise wirkt es beinahe selbstsüchtig. Da ist dieser kleine Mensch, der dich bedingungslos liebt. Ein Teil deiner DNA. Elternliebe ist insofern durchaus eitel. Aber Liebe ist ja überhaupt einigermaßen selbstsüchtig, das hat mich schon immer fasziniert. Egal in welcher Form: Liebe überschüttet uns mit all diesen Hormonen und Chemikalien, und am Ende ist man blind für alles andere und völlig überfordert von diesem magischen Gefühl.

BILL MEDLEY & JENNIFER BARNES
»I'VE HAD THE TIME OF MY LIFE«
AUS DEM SOUNDTRACK *DIRTY DANCING* (1987)

Das ist bei mir zu Hause schon so einige Male gelaufen. *(lacht)*

Sie haben sich einmal als *Dirty Dancing*-Experten bezeichnet, tun Sie sich keinen Zwang an.
(lacht) Nun ja, der Soundtrack ist schon toll!

Wann haben Sie den Film zum ersten Mal gesehen?
Mir geht es eher um den Soundtrack, der Film gehört nicht unbedingt zu meinen Favoriten. Nicht falsch verstehen: das ist ein netter Märchenfilm für Mädchen. Sagen wir: *Dirty Dancing* ist *Der Pate* für Frauen.

THE STROKES
»LAST NITE«
AUS DEM ALBUM *IS THIS IT* (2001)

So um 2002 herum hatte ich richtig die Schnauze voll von der Nummer. In gewisser Weise zerstört man die Musik und alles, worum es dabei geht, sobald man die Sache professionell betreibt. Egal welcher Song: Alles, was man tausendmal hört oder spielt, langweilt einen irgendwann.

Trotzdem gibt es da draußen eine Menge Leute, denen zum Beispiel dieser Song eine Menge bedeutet, wie gehen Sie mit dieser Tatsache um?
Ich freue mich darüber. Ich fand den Song ja auch mal toll, sonst hätte ich ihn nicht geschrieben und aufgenommen.

Sie haben Ihr eigenes Monster geschaffen.
So ist es. Wir haben die Nummer wieder und wieder gespielt – bis man an den Punkt kommt, wo einem wildfremde Leute auf der Straße »Last night, yeah!« hinterherrufen. Natürlich ist es eigentlich eine schöne Sache, wenn meine Sachen den Leuten etwas bedeuten. Musik ist vermutlich zur Hälfte für einen selbst und zur anderen Hälfte für andere Menschen. Wäre es nicht so, gäbe es ja gar keinen Grund, überhaupt Musik zu machen und sie herauszubringen.

Was denkt die erste Hälfte über die Zukunft der Strokes?
Der Teil von mir, der Musik um meiner selbst willen macht, versucht immer, für alles offen zu bleiben und nicht zu weit im Voraus zu planen. Weil sich die Dinge jederzeit ändern können.

In den frühen Tagen waren Sie alle eng miteinander befreundet. Insbesondere Sie und Albert Hammond, Jr. Kürzlich sagten Sie in einem Interview, dass der Erfolg der Band diese Freundschaft zerstört hätte.
Damit meinte ich vermutlich eine ganz bestimmte Person. *(lange Pause)* Albert und ich sehen uns nicht mehr besonders oft, aber unser Verhältnis ist von gegenseitigem Respekt geprägt, wir kommen miteinander klar. Wir wollen beide Spaß haben und Musik machen.

Die Strokes sind eine besondere Kombination besonderer Menschen, was sich vor allem auf den ersten drei Alben gezeigt hat.
Dabei waren nur die letzten beiden richtige Bandplatten.

Stimmt. Vermutlich sollten Sie die anderen keine Songs schreiben lassen.
(lacht) Sehen Sie: Jetzt haben Sie sich selbst widersprochen.

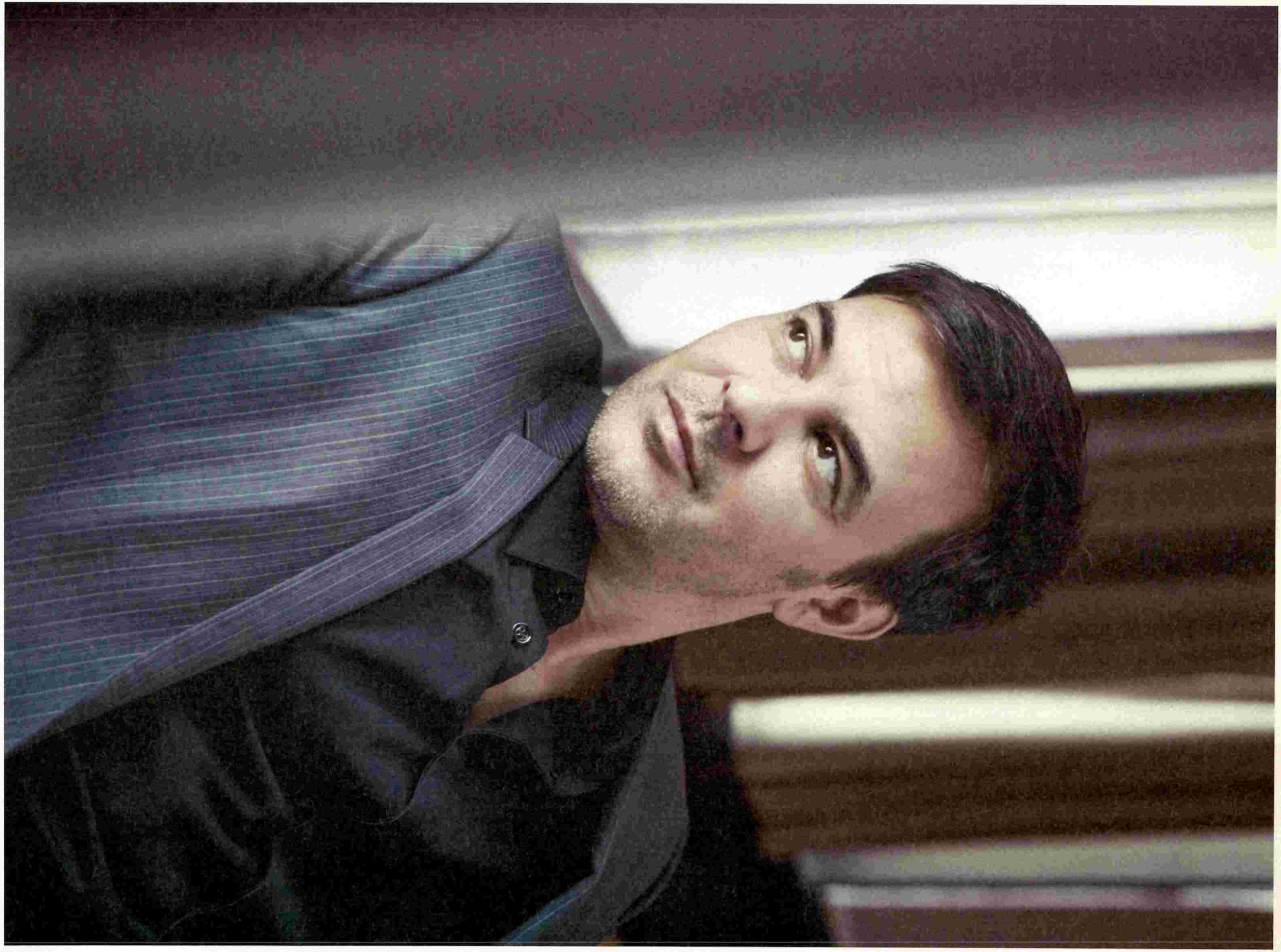
JULIAN CASABLANCAS & THE VOIDZ
TYRANNY
CULT / ROUGH TRADE

POP KULTUR

»In Städten, in denen Armut existiert, entstehen viel interessantere Arbeiten.«

Hussein Chalayan

76 Film: François Ozon 82 Bilder, die die Welt bewegten
84 Literatur: Kim Gordon 86 Alain Badiou
88 Kunst: Tobias Zielony 92 Modegespräch: Hussein Chalayan
116 Perspektive: Nachrichten vom Planeten Autismus



»Ein wahrer Feminist zeigt, dass Frauen auch Monster sein können«

FRANÇOIS OZON

TEXT: Anke Sterneborg FOTO: Florian Büttner

Immer wieder lotet François Ozon die Abgründe menschlicher Gefühle und Beziehungen aus. Der französische Regisseur erzählt von unkonventionellen Formen der Liebe mit ausgesprochen klassischem Stilbewusstsein. Seine Filme ranken sich mit Vorliebe um geheimnisvolle Frauenfiguren: So zeigte er 2013 in *Jung und schön* eine Schülerin, die ein gefährliches Spiel mit der Prostitution treibt. Sein jüngster Film *Eine neue Freundin* rückt ausnahmsweise auch einen Mann ins Zentrum des Geschehens – den Ozon prompt mit Attributen schillernder Weiblichkeit ausstattet.

François Ozon, nach den Teenager-Rollenspielen in *Jung und schön* geht es in Ihrem neuen Film um den Tausch von Geschlechterrollen. Wie sehr identifizieren Sie sich mit Ihren Helden?
Ich identifiziere mich immer mit ihnen und ihren Gefühlen, egal wie alt sie sind und welches Geschlecht sie haben. Bei *Unter dem Sand* mit Charlotte Rampling, einer Frau in ihren Fünfzigern, wurde mir klar, dass ich da von Dingen erzähle, die mich zu der Zeit selbst beschäftigten. Wir spielen ja ständig, im Moment spiele ich etwa einen Regisseur, der auf einer Werbetour ist. In der Gesellschaft wird laufend verlangt, dass wir irgendwelche Rollen spielen. Mich interessiert, wie man die Masken durchdringen kann, hinter denen wir uns verstecken, und zu einer Identität findet, die viel mit Freiheit zu tun hat.

Ihre Filme kreisen häufig um Frauen. Woher kommt dieser besondere Blick, den Sie auf geheimnisvolle weibliche Figuren werfen?
Ich filme Frauen, weil ich sie liebe. Und zugleich habe ich im Vergleich zu heterosexuellen Männern eine größere Distanz und Klarsicht. Am Anfang meiner Karriere warf man mir oft vor, frauenfeindlich zu sein, weil ich Frauen genauso grausam zeigte wie Männer. Aber ich glaube, ein wahrer Feminist zeigt, dass Frauen auch Monster sein können, nicht nur Schmuckstücke.

Dabei haben Sie ein sehr feines Gespür für einsame Frauen, die von ihren Männern nicht verstanden werden.
(lacht) Da geht es gar nicht in besonderem Maße um die Frauen. Es geht mir um Paare und Unzufriedenheit, um das Gefühl, nicht verstanden zu werden, das man in so einer Paarbeziehung empfindet, die ja oft auf Missverständnissen basiert. Ich glaube gar nicht, dass ich Frauen unbedingt besser verstehe. So etwas kennt jeder, der jemals eine Beziehung hatte.

Was findet man über die Erschaffung des Weiblichen heraus, wenn man sie wie in Ihrem Film *Eine neue Freundin* mit einem Mann durchspielt?
Wie ein Mann Weiblichkeit ausdrückt, hat mich dabei weniger interessiert. Mir ging es eher darum, was Gesellschaft und Familie von uns verlangen, und wie wir damit umgehen. Ein Schlüsselsatz des Films ist für mich, wenn die von Romain Duris gespielte Figur des David beziehungsweise der Virginia sagt: »Ich ziehe mich so gerne als Frau an und bin so gerne Frau, weil ich dann all das machen kann, was ich als Junge nie machen durfte.« Es geht, wie eigentlich in all meinen Filmen, darum, wie man die Freiheit findet, zu sich selbst zu stehen – eine der existenziellen Fragen des Lebens, die sich immer wieder aufs Neue stellt.

Warum interessiert Sie das Motiv der Travestie nicht als inneres Bedürfnis, sondern eher als äußere Notwendigkeit?
Das Schwierige an dem Thema liegt im Versuch, es zu vereinfachen und zu generalisieren. Ich kenne viele Männer, die gerne Frauen sein möchten, aber das hat immer ganz verschiedene und sehr persönliche Gründe. Darum war mir in diesem Film das Element der Trauer so wichtig: Trauer über den Verlust eines geliebten Menschen führt dazu, dass dieser Mann anfängt, sich als Frau zu verkleiden, dass er zum Transvestiten wird. Es ist oft so, dass wir in unseren Liebesgeschichten versuchen, Menschen wieder aufleben zu lassen, die gestorben sind oder die wir aus den Augen verloren haben. Sie verfolgen uns wie Phantome. In Hitchcocks *Vertigo* endet das sehr tragisch, ich wollte dagegen ein Happy End, fast wie im Märchen.

Der Widerstreit zwischen Realität und Märchen, zwischen Realistischem und Künstlichem durchzieht alle Ihre Filme.
Märchen tun uns gut, sie spielen mit unseren Ängsten und geben uns Hoffnung. Genau das möchte ich als Filmemacher auch erreichen: dem Zuschauer eine gewisse Hoffnung geben. Darum gibt es bei mir so häufig ein Happy End: Ich möchte zumindest eine Tür öffnen, auch wenn man nicht immer durchgehen kann. Die Realität allein reicht mir nicht, sie interessiert mich nur als Ausgangspunkt, den ich dann mit einer Fiktion, einer Stilisierung anreichere.

Voyeurismus ist auch ein wiederkehrendes Thema in Ihren Filmen. Was bedeutet er Ihnen?
Meine Helden beobachten andere Menschen, um dadurch zu lernen. Insofern sehe ich Voyeurismus durchaus positiv. Als Regisseur bin ich ja selbst Voyeur. Wir lieben Filme, weil wir dort Morde sehen und Liebesgeschichten erleben. Wir zahlen und müssen uns dafür nicht schuldig fühlen. Ein großer Teil des Vergnügens im Kino besteht darin, einer schönen nackten Frau beim Sex mit einem schönen nackten Mann zuzuschauen. Und schreckliche Morde im Kino zu sehen, verhindert möglicherweise sogar, dass man seine eigene Frau töten muss. Voyeurismus hilft einem dabei, sein Leben zu meistern.

Sie setzen in Ihren Filmen oft Chansons in besonderen Momenten ein, etwa von Françoise Hardy oder jetzt von Nicole Croisille. Die Chansons spiegeln die Ereignisse, heben sie aber auch auf eine andere Ebene.
Françoise Hardy steht in Frankreich für die Quintessenz der Jugendwirren, für die Momente, in denen man desillusioniert ist, sich verloren fühlt. In ihrem ersten großen Hit, »Tous Les Garçons Et Les Filles«, geht es um ein Mädchen, das überall um sich herum nur Verliebte und glückliche Paare sieht, während sie selbst sich so einsam fühlt. Das war die Essenz von *Jung und schön*. Und ähnlich ist es mit Nicole Croisilles Lied »Une Femme Avec Toi« in *Eine neue Freundin*. Wie Fassbinder benutze ich gerne Schlager, die vielleicht einen etwas simplen Text haben, aber im Kontext eines Films doch ganz große Kraft entwickeln. Und sehr oft fangen sie in ihrer Simplizität die Essenz der Liebe ein.

Sie haben einmal gesagt, dass Sie an Klischees interessiert sind – aber doch vor allem, um sie zu zerstören, oder?
Um mit ihnen zu spielen. Mir geht es weniger darum, Klischees zu zerstören, als sie zu hinterfragen. Am Anfang meiner Filme nehme ich die Zuschauer gerne an der Hand, indem ich Klischees zeige, mit denen man sich leicht identifizieren kann, weil sie immer auch einen wahren Kern haben. Und dann zeige ich langsam, dass die Dinge viel komplexer sind.

Wie sehen Sie die Veränderungen seit Ihrer Jugend?
Was sich wirklich verändert hat, ist, dass Körper heute viel stärker erotisiert und sexualisiert werden, vor allem die Körper junger Frauen: in der Mode, im Fernsehen, in der Öffentlichkeit. Nackte Körper sind allgegenwärtig, auch der Zugang zu Sex ist sehr viel leichter. Heute reichen zwei, drei Klicks am Computer, um an Pornografie heranzukommen, diesen leichten Zugriff gab es in meiner Jugend nicht. In *Jung und schön* wollte ich das aber nicht verurteilen, sondern nur feststellen, dass es so ist.

Erinnern Sie sich noch an den Moment, in dem Sie wussten, dass Sie Regisseur werden wollen?
Das hat sich nicht urplötzlich, sondern Stück für Stück ergeben. Es fing damit an, dass mein Vater eine Super-8-Kamera hatte und in den Ferien immer Urlaubsfilme drehte, die ich nicht so toll fand. Irgendwann habe ich mir seine Kamera geschnappt und angefangen, fiktive Elemente einzubringen. Mit meiner Schwester und meinem Bruder als Schauspielern begann ich in gewisser Weise zu inszenieren und spürte sofort, dass mir das sehr viel Freude bereitete. Der nächste Schritt war, dass ich eigene Drehbücher schrieb und auf Super 8 filmte. Am meisten Spaß machte mir dabei der Schnitt, bei dem sich immer zeigt, ob eine Geschichte wirklich funktioniert. Meine Familie und meine Freunde waren mein Testpublikum, bis irgendwann der Punkt kam, an dem ich darin eine berufliche Perspektive sah. Später auf der Pariser Filmhochschule gab es eine Vorführung der Kurzfilme meines Jahrgangs. Die Lehrer urteilen sehr hart über uns, sie warfen uns Regisseuren vor, Filme für Blinde zu drehen. Als mein Film gezeigt wurde, war er ein riesiger Erfolg, die Leute haben applaudiert und mich hinterher angesprochen, meine Eltern gratulierten mir. Wahrscheinlich war das der Moment, in dem ich an ein gewisses Talent zu glauben begann.

»Schreckliche Morde im Kino zu sehen, verhindert möglicherweise, dass man seine eigene Frau töten muss.«

Warum nähern Sie sich den unkonventionellen Formen der Liebe in ausgesprochen klassischen Erzählformen? Ist das ein Trick, um die bürgerlichen Zuschauer zu verführen?
Vielleicht ist es ein Trick, auch wenn mir das nicht bewusst ist. In meinen Anfängen, als Buñuel noch mein Vorbild war, bin ich aggressiver vorgegangen. Vielleicht hat es auch mit einer gewissen Reife zu tun, jedenfalls dauerte es eine Weile, bis ich begriff, dass man gerade in klassischen Formen etwas sehr Provokantes ausdrücken und dem Zuschauer leichter vermitteln kann. So gesehen haben Sie wohl Recht.

Nach einer Reihe von Filmen über ältere Menschen wenden Sie sich jetzt wieder verstärkt jüngeren Figuren zu. Wie kam es dazu?
Tatsächlich wurde mir irgendwann klar, dass ich mehrere Filme über ältere Menschen gemacht hatte. Als ich dann bei *In ihrem Haus* auch mit zwei sehr jungen Schauspielern arbeitete, bekam ich Lust, mich mit mehr Distanz und größerer Reife mit dem Erwachsenwerden zu beschäftigen. Im Gegensatz zu den meisten heutigen französischen Filmen, die einen nostalgischen oder komödiantischen Blick auf das Erwachsenwerden richten, wollte ich das persönlicher und dramatischer zeigen, was mit meinen persönlichen Erfahrungen zu tun hat. Ich habe keinerlei nostalgische Erinnerungen an die Jugend, das war für mich eine schwierige und schmerzhafte Zeit, jedenfalls sicherlich keine Phase, auf die ich einen nostalgischen Blick werfen müsste.

Worum ging es in dem Film?
Er basierte auf einer wahren Geschichte. Es ging um Viktor, einen Jungen, der seine Familie ermordet. Er wollte sich selbst umbringen, dachte aber, dass seine Eltern dann sehr traurig wären, weshalb er sie zuerst tötete. Doch danach wollte er nicht mehr sterben. Er endete in der Psychiatrie, das fand ich zu traurig, weshalb er in meinem Film ein neues Leben beginnt und sehr glücklich wird. Sehen Sie, schon damals sehnte ich mich nach einem Happy End! Bei mir war es eine Komödie, es hätte aber auch gut ein Film von Michael Haneke werden können.

EINE NEUE FREUNDIN
FRANKREICH 2015
REGIE: FRANÇOIS OZON
MIT ANAÏS DEMOUSTIER, ROMAIN DURIS, RAPHAËL PERSONNAZ U. A.

A GIRL WALKS HOME ALONE AT NIGHT

USA 2014
REGIE: ANA LILY AMIRPOUR
MIT SHEILA VAND, ARASH MARANDI, MARSHALL MANESH U. A.

So fängt großes Kino an. Der hübsche Marlon-Brando-Lookalike Arash (zwischen halbstark und verletzlich: Arash Marandi) lehnt vor einem Verschlag. Er raucht, schaut sich um. Die Zeit verrinnt zäh. Arash steigt in den Verschlag und kommt mit einer Katze im Arm wieder heraus, läuft los, quer durch die düstere iranische Geisterstadt Bad City, vorbei an industrieromantischer Kulisse und an einem Steinbruch, in dem Berge von Leichen liegen, nach denen kein Hahn mehr kräht. Samt Katze steigt er in seinen '57er Ford Thunderbird und düst los. *A Girl Walks Home Alone At Night* ist in Schwarz-Weiß gedreht. Wenn, was eher selten vorkommt in diesem Film, geredet wird, dann auf Farsi. Diese Kombination aus klassischem Kino und gespenstischem iranischen Alltag löst Sehnsucht aus und lädt zum Träumen ein. Selbst dann noch, als Arash nach Hause kommt, wo sein heroinsüchtiger Vater auf dem Boden kriecht, selbst dann, als eine verblühende Prostituierte auftaucht, die einem Luden gehorcht, der aussieht wie der Zuhälterbruder von Die-Antwoord-MC Ninja. Die Atmosphäre verdichtet sich, als das namenlose Girl aus dem Filmtitel auftaucht, von Sheila Vand so sphinxhaft gespielt wie Greta Garbo: eine junge Frau im Tschador, die Skateboard fährt, zu Hause allein zu ihrer Lieblingsmusik tanzt und als feministische Vampirin dafür sorgt, dass Bad City von bösen Kerlen befreit wird.

Eines Nachts trifft sie auf Arash, der im Drogenrausch von einer Party nach Hause stolpert. Er trägt ein Dracula-Kostüm und findet die mysteriöse junge Frau mit dem Skateboard irgendwie anziehend, eine unwahrscheinliche Liebesgeschichte beginnt. Der erste Spielfilm der iranisch-amerikanischen Drehbuchautorin und Regisseurin Ana Lily Amirpour ist eine zu Recht preisgekrönte Mischung aus Western und Vampirfilm. Seine erhabene Schönheit erinnert an die surrealistischen Grusel- und Kunstfilme von Jean Rollin und Jess Franco aus den Sechzigern und Siebzigern, überblendet mit der Coolness von Filmen Jean-Luc Godards und Jim Jarmuschs. Die elegische Stimmung wird durch die Musikauswahl (Bands wie Kiosk, White Lies und Radio Tehran) noch verstärkt. Hier kommt Amirpour zugute, dass sie Bassistin und Sängerin einer Artrockband war, bevor sie zum Film ging. Zum Glück, denn *A Girl Walks Home Alone At Night* ist großes Kino bis zum Schluss.

Barbara Schulz

UNDERDOG

HU, D, SWE 2014
REGIE: KORNÉL MUNDRUCZÓ
MIT ZSÓFIA PSOTTA, SÁNDOR ZSÓTÉR, LILI HORVÁTH U. A.

Eine Vision geht der Erzählung von *Underdog* voraus, ein Traumbild. Man sieht eine verlassene Kreuzung bei Tagesanbruch, die verwaiste Brücke zwischen Buda und Pest. Eine Meute von Hunden stürmt die Straßen, sie verfolgen ein Hoodie tragendes Teenagermädchen auf dem Fahrrad – oder werden in zufälliger Umkehrung der Bewegungsvektoren von dem Mädchen verfolgt. Das ist apokalyptisch, das ist die Freiheit. Die Vision erinnert daran, dass in Revolutionszeiten Aufbruch und Untergang ununterscheidbar sind. Dass sich der Umsturz nicht von der Hoffnung auf eine bessere Zukunft nährt, sondern von der Rache der Entrechteten an ihren Unterdrückern.

So seltsam es auch klingt: *Underdog* ist zuallerletzt ein Tierfilm. Die Geschichte von der Trompete spielenden Lili und ihrem ausgesetzten Labradormischling Hagen wird dieses anfängliche Vexierbild der Entfesselung und Ermächtigung wieder einholen, und es wird nicht die letzte grandiose Einstellung sein. Der *Guardian* sah im letztjährigen Gewinner des *Certain regard* in Cannes zugleich eine Hommage an Hitchcocks *The Birds* und einen Stephen-King-Thriller, eine Melange aus *Gladiator* und *Spartacus* und einen Kinderfilm wie aus der frühen britischen Nachkriegszeit im Stile von *Hue And Cry*. Der sechste Spielfilm des 1975 geborenen Regisseurs und Drehbuchautors Kornél Mundruczó wechselt überbordend eklektizistisch die Registraturen der Genres. Das gegenwärtige Ungarn unter Ministerpräsident Viktor Orbán bildet die Hintergrundfolie einer Parabel, in die sich die Kollaboration mit dem Nationalsozialismus mühelos einfügt: Hagen ist ein Mischling, der von einer Rassensteuer erfasst wird. Denunziert, verleumdet, aus der Kulturnation verstoßen und den Häschern überlassen.

Der Hundeblick ist ausgestellte Projektion, eine kinematografische Schleuse, die weit geöffnet wird: für den Underdog unter seinesgleichen, für ein Buddy-Movie unter Hunden, für einen Kampfsportfilm und Verfolgungsjagden und den Showdown eines Außenseiters, der das widerfahrene Unrecht in Widerstand ummünzt und zu orgienhafter Rache wendet. Die blutgetränkte Schnauze des Underdogs wirkt wie ein Zitat der blutverschmierten *Prinzessin Mononoke*, wie Hayao Miyazakis Anime ist der Film eine melancholische Abstraktion und ebenso gleichnishaft. Mundruczós Straßenhunde sind nicht digitalisiert, sondern Wesen mit individuellen Bewegungsimpulsen. Unversöhnlich halten sie vor einem Trompete spielenden Mädchen inne. Wenn das kein Bild nahender Überwältigung ist!

Irene Rudolf

B-MOVIE: LUST & SOUND IN WEST-BERLIN 1979–1989

D 2015
REGIE: JÖRG A. HOPPE, KLAUS MAECK & HEIKO LANGE

TOD DEN HIPPIES – ES LEBE DER PUNK!

D 2015
REGIE: OSKAR ROEHLER
MIT TOM SCHILLING, FREDERICK LAU U. A.

Wenn es um das Westberlin der Achtzigerjahre geht, fällt oft der Satz: »Wer sich erinnern kann, war nicht dabei.« Meistens finden sich aber doch einige, die sich zumindest gut genug erinnern können, um zu versichern, dass in der geteilten Stadt eine ganz besondere Atmosphäre herrschte. Und immerhin war das auf Archivaufnahmen ausgesprochen düster erscheinende Westberlin von damals nicht nur ein Mekka für Feierwütige und Paradiesvögel, sondern auch eine spannende Musikstadt. Ob Punk, Industrial, New Wave, No Wave oder später Techno – die Bedingungen, um mal schnell eine Band zu gründen oder irgendwo aufzutreten, hätten besser nicht sein können. Davon, dass der Mythos noch weiter wächst, kündet die Dokumentation *B-Movie: Lust & Sound in West-Berlin 1979–1989*, die auf der diesjährigen Berlinale ihre Premiere feierte und im Frühsommer in die Kinos kommt. Auf die schwelgerischen Erinnerungen von Mark Reeder – der gebürtige Engländer erlebte als Produzent, Musiker, Veranstalter und Gründer des Trance-Labels MFS alles aus nächster Nähe mit – lässt man sich gerne ein. Im unterhaltsamen Plauderton reiht Reeder Anekdoten aneinander, die einen Bogen vom Avantgarde-Adel wie Malaria! und Einstürzende Neubauten bis zu Die Ärzte spannen.

Die Schwächen im Erzählfluss von *B-Movie* werden mit Unmengen an Archivmaterial ausgeglichen, die grobkörnige Einblicke in das damalige Nachtleben bieten. Ausschnitte, die für die BBC-Sendung *The Tube* entstanden, zeigen etwa, wie Ben Becker im Schöneberger Dschungel tanzt, Blixa Bargeld sich die Seele aus dem Leib brüllt oder die Gäste des Risiko mehr schlecht als recht versuchen, sich in den frühen Morgenstunden nach Hause zu schleppen. Der Blick des Films auf die Vergangenheit ist unmissverständlich nostalgisch, aber so bildreich und lebendig wird man als Spätgeborener nur selten mit dieser Zeit konfrontiert.

Oskar Roehler bietet dazu einen radikalen Gegenentwurf. Mit *Tod den Hippies – Es lebe der Punk!* beschwört der Regisseur zwar dieselbe Zeit herauf und trifft teilweise sogar an denselben Schauplätzen auf dieselben Protagonisten. Mit Nostalgie hat das aber wenig zu tun. Erzählt wird von der Reise eines jungen Mannes in das dunkle Herz Westberlins, von seiner Wut auf alles, was ihm Angst macht, und von seiner Sehnsucht nach jemandem, der ihn liebt. Roehler stellt bei dieser verunglückten Identitätssuche schnell klar, dass wir uns in einer grotesk verzerrten Welt voller exaltierter Verrückter befinden. Dass jemand wie Blixa Bargeld als überzogene Karikatur erscheint, zeigt nur, dass der Film keine falsche Ehrfurcht vor den Säulenheiligen der Ära hat. Und warum sollte in der Übertreibung auch weniger Authentizität liegen als in den Wirklichkeitsimitaten, die das deutsche Kino sonst so ausspuckt? Hinter den kleinen Provokationen des Films verbirgt sich jedoch letztlich weniger Sympathie als ein spießbürgerliches Unverständnis für alles, was von der Norm abweicht. Zwischen all den Exzentrikern, Lederschwulen und Junkies dringt immer wieder der Wunsch nach Normalität durch. Gerade Roehler, der hier eigene Erfahrungen aufgreift, hätte man soviel Distanz zu dieser Zeit gar nicht zugetraut. Vielleicht erinnert er sich aber auch einfach nicht mehr.

Michael Kienzl

björk vulnicura

new album out now

limited edition

standard edition

EMBASSY OF MUSIC

björk.com
embassyofmusic.de

BILDER, DIE DIE WELT BEWEGTEN:

PORTRAIT OF JENNIE

1948
WILLIAM DIETERLE

New York, ein Eislaufplatz im Central Park. Späte Vierzigerjahre, später Nachmittag. Ein Mann mit Hut um die vierzig kurvt auf dem Eis, wartet auf jemanden. Aus dem Gegenlicht der zwischen zwei Hochhaustürmen hängenden Wintersonne kommt ein Mädchen auf Schlittschuhen auf ihn zu. Sie nimmt fröhlich seine Hand, umkreist ihn. »I can't believe it's you, Jennie! You've grown so much taller«, sagt er. Sie: »Of course I have! I'm hurrying! Don't you remember our wish?« Sie zieht ihn mit, will schneller laufen, Hand in Hand drehen sie sich auf der Eisinsel mitten im Häusermeer. Dann Schuss-Gegenschuss: Er rutscht aus, fällt hin - sie lacht. Beide strahlen einander an, Geigen jubilieren. Die Szene wirkt irreal.

TEXT: Drehli Robnik

Ein Location-Dreh, im besten Doppelsinn: Zum einen hat William Dieterle *Portrait Of Jennie* zu großen Teilen vor Ort in New York gedreht – untypisch für ein Hollywood-A-Movie der Vierzigerjahre, zumal für eine Romanze aus dem Studio des Moguls David O. Selznick. Zum anderen wird auch der zweite Sinn von Location-Dreh in der Eislaufszene virulent: Die beiden Stars Jennifer Jones und Joseph Cotten drehen sich vor den Wolkenkratzern im Hintergrund auf dem Eis. Zuerst sind sie direkt mit dem Kamerastativ verbunden (sein zur Kamera gestreckter Arm verrät das), wodurch ein eigenartiger Effekt räumlicher Fixierung entsteht. Noch seltsamer sind die Schuss-Gegenschuss-*close-ups*, in denen die beiden merklich nicht »am Ort« sind, sondern in einem Studio vor einer Rückprojektion. Wieder eine Irritation, die Anmutung örtlicher Entrücktheit und zeitlicher Versetzung: Wir sehen zehn Sekunden Körperspiel einer beginnenden Liebe, gedreht im Abstand von Stunden oder gar Tagen in einem New Yorker Park und einem Filmstudio.

Zeitversetzung wird spürbar. Das passt gut in diesen 1947 gedrehten Fantasy-Liebesfilm, der 1934 spielt. Ein erfolgloser Maler verliebt sich in ein Mädchen, das er im Park trifft. Jennie scheint aus einer anderen, Jahrzehnte zurückliegenden Zeit zu stammen, bei jeder Begegnung der beiden, alle paar Wochen, ist sie um Jahre gealtert. Beim ersten Treffen ist sie zehn, beim Eislaufen etwa 13. Die Liebe bleibt keusch und spirituell: Nach dem Tod ihrer Eltern (Artisten, in der Zirkuskuppel vom Trapez gestürzt) kommt Jennie mit 16 ins Klosterinternat. Ständig geht es um die Fragen: Wird er warten, bis sie erwachsen ist? Kann beider Liebe sich in Glauben verwandeln? Das muss sie wohl, denn die Vorahnungen verdichten sich: Offenbar ist Jennie seit Jahren tot, verschwunden in einem Sturm vor Cape Cod. Dessen wasser- und tränenreiches Reenactment ist die Klimax des Films. Schließlich bleibt Jennies Porträt, durch das der Maler zum inspirierten Künstler gereift ist.

So weit, so *Benjamin Button*. An den David-Fincher-Film von 2008 erinnern in *Portrait Of Jennie* das Motiv der Ungleichzeitigkeit von Ungleichaltrigen sowie das Herumreiten auf Klischees von Seelentiefe, Kreativität und Kunst. Darin ist *Portrait Of Jennie* erzkonventionell, segelt im Fahrwasser zeitgenössischer Jenseits-Beziehungsdramen (*A Guy Named Joe*, *A Matter Of Life And Death*, *It's A Wonderful Life*) und bedient Männermythen von der Künstler-Muse-Beziehung. Diese fiktive Beziehung ist hier verdoppelt durch die obsessive Liebe von Produzent Selznick zu seiner viel jüngeren Frau Jennifer Jones. Im Kultdiskurs zum Film heißt es, Luis Buñuel sei ein Fan gewesen. Klar: Jennifer Jones, Gottesmutterseherin in *The Song Of Bernadette*, später *bad girl* im Western *Duel In The Sun* (1946, auch von Selznick, auch mit Cotten), dann Künstlerfetischobjekt Jennie in somnambulem Schwarz-Weiß, mit grün getönter Sturmflut und Technicolor-Ende im Metropolitan Museum of Art, zu einem Score voller Theremin und Themen aus Debussys *Nachmittag eines Fauns*: Auf so was steht ein auf Obsessionen abonnierter Surrealist natürlich.

Nehmen wir den Surrealismusvergleich weniger abgeschmackt, dafür buchstäblich, wie die Verschiebungen und Verdrehungen, die der Film vollzieht. Und nehmen wir seine an Versetzungen reiche Entstehungsgeschichte hinzu: all die *rewrites*, Dialog-Overdubs und auf Eis gelegten Location-Drehs, die der um das Bild von Jennie/Jennifer besorgte Selznick verlangte; weiters die Einfärbungen und markanten Nebenfiguren des Films, die Kaskaden an Dichtersprüchen (Euripides, Keats), die zu Beginn verkünden, dass Tod und Leben ununterscheidbar sind und »time curves around us« (wie Kurven auf dem Eislaufplatz); schließlich noch das Diktum der Filmwissenschaftlerin Linda Williams, die Zeitordnung von Liebesfilmen sei das bedauernde »zu spät«. Wohin führt das?

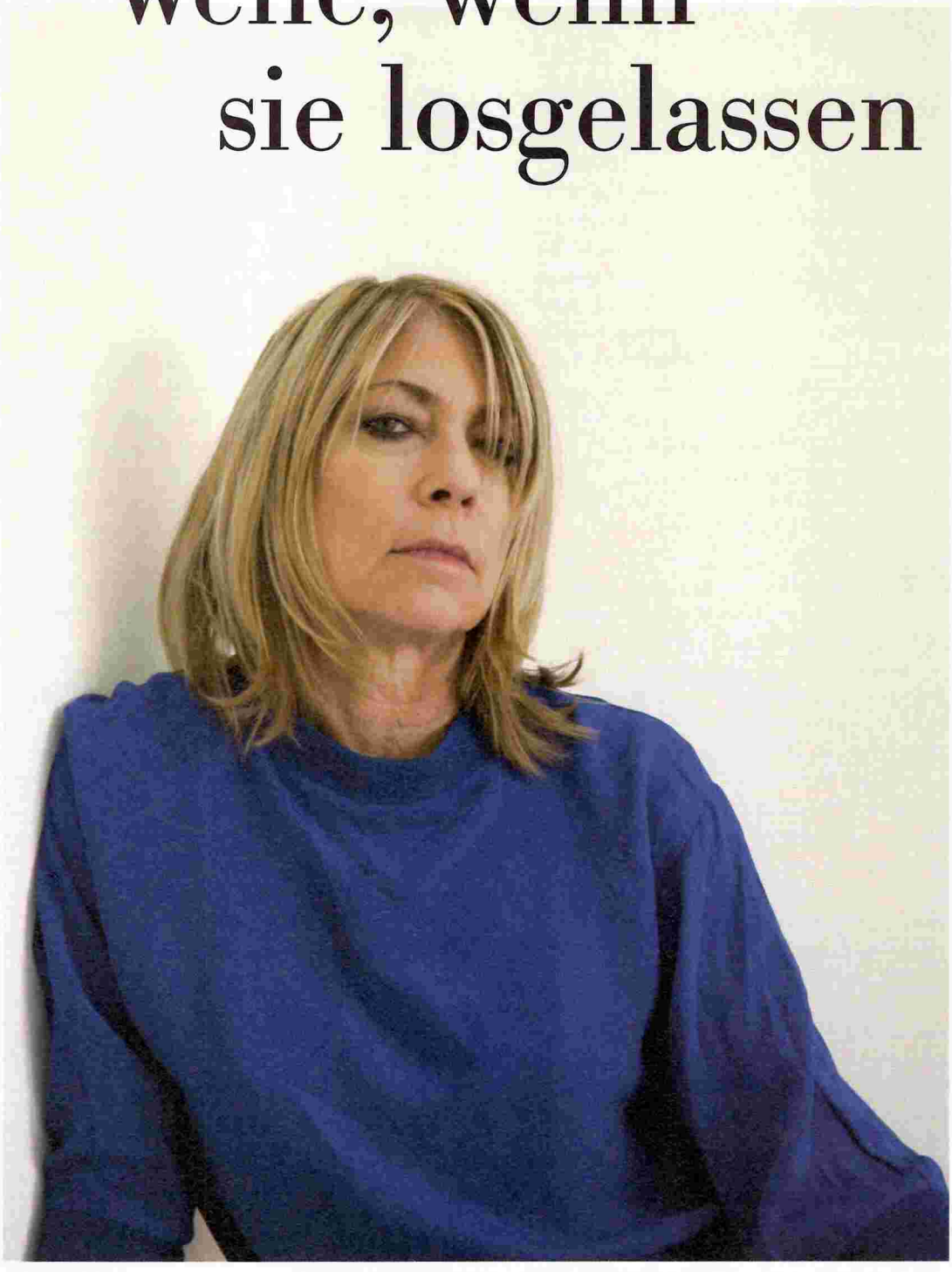
Wie ein Jahr später in *The Third Man* spielt Joseph Cotten einen brotlosen Künstler, der wie ein Detektiv Zeugen abklappert und nach einer offenbar Toten befragt, in einem Film, der von kurz nach 1945 zurückspringt ins Jahr 1934. Ein alter Filmvorführer, gespielt vom von den Nazis vertriebenen jüdischen Emigranten Felix Bressart, erzählt vom Varieté, in dem Jennies Eltern auftraten: *Hammerstein's* (noch eine Domäne eines jüdischen Showbiz-Moguls), das längst zum Kino umgebaut ist. Die alte Clara Morgan, früher Garderobenfrau im Lokal, kann mehr über Jennie erzählen. Die Dame im Rüschenkleid, deren Wohnung der Maler aufsucht, ist eine *African-American*-Parallelfigur zu den weißen und weisen alten Damen im Film. So anonym Maude Simmons in der Rolle der Clara gegenüber den Grande Dames Lillian Gish (als Nonne) und Ethel Barrymore (als Kunsthändlerin) wirkt, so außergewöhnlich ist die Szene mit einer bürgerlichen schwarzen Dame im Hollywood-Film dieser Zeit.

»An adventure in time« – so lautete eine *tagline* dieses Films über ein Mädchen, das in Bildern lebt, die ihr Leben und Sterben nur umkreisen. Das Abenteuer mit Bildern, die verzeitlicht und verdreht sind, *on location* und *out of time*, voll Melancholie, Nebel und Rauch, voll marginalisierter Figuren und eigendynamischer Namen – dieses Abenteuer fängt immer erst an. »Those colored people, very wise people. They know what trouble is«, sagt der Filmvorführer über Clara (in der deutschen Synchronisation: »Die Neger sind nur außen so schwarz«, da ist man sprachlos). »It isn't often I have a chance to share my memories«, sagt Clara, als sie einem Maler namens Adams von einem jüdischen Mädchen namens Jennie Jones erzählt. Mit Vornamen heißt er Eben. Eben.

PORTRAIT OF JENNIE
USA 1948
REGIE: WILLIAM DIETERLE
MIT JENNIFER JONES, JOSEPH COTTEN, ETHEL BARRYMORE, LILIAN GISH

KIM GORDON

Wehe, wenn sie losgelassen …



Bereits im Vorfeld war es zu ahnen: Ausgerechnet die selbst verantwortete Biografie der wichtigsten Ikone weiblicher Indie-Rockmusik der letzten 30 Jahre gerät zu einer unwürdigen öffentlichen Abrechnung, ja zu einer Selbstdemontage. Es ist traurig, man mag *Girl In A Band* nicht lesen, man fragt sich: Warum hat niemand Kim Gordon vor diesem Buch bewahrt?

TEXT: Kerstin Grether FOTO: Kai von Rabenau

Ich muss gestehen, ich empfinde diese Biografie als so öde, selbstgerecht und unromantisch, ja geradezu als Zerstörung des Mythos Sonic Youth, dass ich die Rezension darüber gerne mit etwas positiver Stimmungsmache beginnen möchte. Allein aus Respekt vor der Musikerin, Künstlerin und Rock-Ikone Kim Gordon. Man staunt beim Lesen, wie durchdacht dieses »Mädchen in einer Band«-Ding bei ihr immer schon war. Das wurde eben *nicht* übergestülpt. Sie hat das all die Jahre über wirklich genossen und forciert. So erfahren wir, dass sie als Kunststudentin gleich in ihrem ersten Aufsatz für ein New Yorker Kunstprojekt die Dynamik von Jungsbands auf der Bühne erörtern konnte. Sie interessierte sich für die Distanz in diesen Männerfreundschaften, die immer dadurch aufgebrochen würden, dass sich zwei auf ein drittes Thema einigen. Dieses »Dritte« wollte sie selbst sein: die Rolle des schüchternen Mädchens und der Beobachterin einnehmen. Denn sie sei gut darin, »schwache« Positionen als starke zu etablieren. Es ist erstaunlich, dass Gordon diesen Gedanken schon denken konnte, bevor sie Teil eines solchen Gebildes wurde. Wollte man ihr weiterhin wohlwollend begegnen, könnte man zu dem Schluss kommen, dass ihr das lebenslange Ausfüllen dieser Rolle irgendwann zum Verhängnis geworden ist.

Eines kann man dieser Biografie also nicht vorwerfen: dass sie den falschen Titel hat. Wohl aber, dass Rache beim Schreiben immer schon die schlechteste Beraterin war. Die Rache von Gordon ist nicht süß, sie stößt bitter auf. Denn sie richtet sich vor allem gegen ihren ehemaligen Bandkollegen und Ehemann Thurston Moore, mit dem sie über fast 30 Jahre hinweg das Dreamteam und Traumpaar des Indie-Rock bildete. Statt mit poetischer Darstellungskraft glänzt *Girl In A Band* durch eine perfide Psychologie. Man kommt nicht umhin zu fragen: Warum diese Verbitterung? Sie hat doch so viel erreicht. So peinlich kann es ihr doch nicht sein, dass ihr Mann eine Affäre hatte.

Die narzisstische Überfülle an Details, die Menschen und Orte ihrer Kindheit und Jugend, die sie eben nicht (im Gegensatz zu Patti Smith in ihrer großartigen Biografie *Just Kids*) zum Leben erwecken kann, das penetrante Namedropping allerorten und in allen Phasen; das alles plätschert beim Lesen spannungsarm an einem vorüber. (Mit Ausnahme des anrührenden Bildes, das Gordon von ihren Eltern zeichnet.) Aber das ist ja auch kein Wunder, sie unterstellt allen Menschen, die extreme Gefühle in sich tragen, Psychopathen zu sein. Spannung entsteht immer nur dann, wenn Gordon zur Richterin über menschliches Verhalten wird.

Dafür finden sich in ihrer Familiengeschichte durchaus Gründe. Über ihren Bruder schreibt Gordon: »In vielerlei Hinsicht überrollte er mich, löschte mich aus, sodass ich mich sogar vor mir selbst unsichtbar fühlte.« Aber sie verehrte ihn auch und kümmerte sich um ihn. Er war ihr »Genie«. Diese schreckliche Erfahrung machte sie zu einer Meisterin der kontrollierten Gefühle. Da hält sie sich zugute, beim Abschiedskonzert nach 30 Jahren vor den Bandmitgliedern nicht geheult zu haben. *Girls don't cry?* Schwachsinn! Über die neue Freundin von Thurston Moore lauert und wacht sie und fällt vernichtende Urteile wie eine kleinkarierte Tea-Party-Abgeordnete, die Angst vor sexuellen Abgründen hat. Natürlich gönnt sie dem Ex-Mann die neue Freiheit nicht; noch nicht mal, dass er glücklich wie ein kleiner Junge auf der Bühne herumhüpft. »Ich fand Thurstons Geste unaufrichtig, kindisch und übertrieben.«

Kim Gordon scheint Menschen, die Gefühle zum Ausdruck bringen, immer im Verdacht zu haben, ein Drama abzuziehen. Aber Kim: Psychopathie zeigt sich doch nicht in einem Zuviel an Gefühlen, sondern in deren Abwesenheit. Und überhaupt! Nicht *einmal* zieht Gordon in Betracht, dass auch sie einen Anteil am Scheitern ihrer Ehe nach 29 Jahren tragen könnte. Alles ist die Schuld von Moore, der wohl all die Jahre »verborgen hat, wer er wirklich ist«, und dieser furchtbaren neuen Freundin, die ihn in die Düsternis hinabgezogen hat.

Die Professorentochter Kim Gordon hat dem Rock'n'Roll viel gegeben, aber sie könnte auch noch viel von ihm lernen. Zum Beispiel, dass man einer Courtney Love, die ja sowieso schon genug Ärger mit der Sittenpolizei am Hals hat, nicht auch noch ein öffentliches Gesundheitszeugnis ausstellen muss. Mit den Prädikaten »geisteskrank« und »psychopathisch« (Gordons Lieblingsvorwurf), versteht sich. Beweis: Love habe sich Gordon ausgesucht, um das erste Hole-Album zu produzieren. Und dabei sei es ihr gar nicht um den Menschen, nur um den Namen gegangen. Wäre es nicht so traurig, man wollte sicht kaputt lachen. Weil Musiker, die sich einen namhaften Produzenten suchen, nämlich allesamt manipulative Psychopathen sind. Vielleicht ist Gordon auch einfach dumm. Das hat Love nun jedenfalls davon, dass sie die Solidarität aufbrachte, sich eine weibliche Produzentin für ihr Debütalbum zu suchen. Aber die Courtney ist der Kim sowieso suspekt. Weil, die hat während dieser Aufnahmen die Mitglieder ihrer Band angebrüllt.

Das hätte Kim Gordon besser auch mal gelegentlich getan in den letzten 30 Jahren. Einfach mal backstage oder im Studio rumbrüllen. Anstatt das dann nachzuholen, in einer offiziellen Biografie voll eingefrorener emotionaler Gewalt gegen die Menschen, mit denen man die besten Jahre seines Lebens verbracht hat. Ja, ja, die Schüchternen: wehe, wenn sie losgelassen …

Die Professorentochter Kim Gordon hat dem Rock'n'Roll viel gegeben, aber sie könnte auch noch viel von ihm lernen.

KIM GORDON
GIRL IN A BAND
KIEPENHEUER & WITSCH, 340 SEITEN

ALAIN BADIOU

Prophet der Algorithmen

Über 30 Jahre nach der Erstausgabe erscheint nun endlich eine probate deutsche Übersetzung von Alain Badious gleichermaßen wegweisendem wie zeitlosem Frühwerk *Theorie des Subjekts*.

TEXT: Cord Riechelmann

Das Subjekt tritt auf, wenn unter dem Joch der Regel, die einen bestimmten Ort bestimmt, sich dennoch etwas gegen die Regel des Ortes anbahnt, das den Effekt der Regeln dieses Ortes verschiebt. Das Subjekt ist dasjenige Element, das den Algorithmus der Ordnung, der das Subjekt bestimmt, wieder dem Zufall öffnet. Das ist, auf die kürzeste Form gebracht, die Beschreibung des Subjekts, die Alain Badiou in seiner *Theorie des Subjekts* liefert. Ein Werk, das als Badious Startpunkt in seine groß angelegte philosophische Systematik gilt, die mit den bereits ins Deutsche übersetzten und wesentlich bekannteren Hauptwerken *Das Sein und das Ereignis* und *Logiken der Welten* seine Fortsetzung und teilweise auch Korrektur erfuhr.

In Frankreich bereits 1982 erschienen, hat die Subjekttheorie Badious vor allem eine lange Ignoranzgeschichte hinter sich. Was zum einen mit dem Erscheinungsjahr zu tun hat, zum anderen mit dem sich darin aussprechenden fortgesetzten Maoismus. 1982 war die Euphorie über François Mitterrands Wahlsieg gerade unter den Linken noch groß. Sie ging so weit, dass selbst virtuelle Linksradikale wie Gilles Deleuze und Félix Guattari Hoffnungen in den neuen Präsidenten setzten. Badiou war davon sehr weit entfernt. Vom Staat, so schrieb er gleich auf der ersten Seite, erwarte er niemals irgendetwas – und er machte auch keinen Hehl daraus, dass er damit auch alle sich sozialistisch nennenden Staaten meinte. Die Sowjetunion war in seinen Augen zum Beispiel nur noch eine riesige Psychiatrie, die keine anderen Formen im Umgang mit der Opposition kenne, als sie der Psychopharmakologie zu überantworten.

Ähnlich desaströs fiel Badious Diagnose des Zustands der westlichen Gewerkschaften aus – und wer von der Geschichte der Zerstörung der französischen Gewerkschaften in der Regierungszeit Mitterrands weiß, kann den Badiou von 1982 in diesem Punkt für einen Propheten halten. Aber natürlich ging es Badiou nicht um Prophetie, sondern um die Skizzierung eines Auswegs aus einem ganz konkreten Dilemma. Die »roten Jahre«, wie er die Zeit nach 1968 nennt, waren vorbei, und es schien für die ehemaligen Linken nur zwei Wege zu geben: entweder im selbstmörderischen Linksradikalismus zu zerfallen oder aber seinen Frieden mit den Gewalten in der Abkehr von den linken Träumen zu machen, wie es die »neuen Philosophen« um André Glucksmann und Bernard-Henri Levy taten. Zwei Wege, die für Badiou von vornherein Sackgassen waren, weil sie meinten, ihre Rechnungen ohne die ordnenden Algorithmen machen zu können.

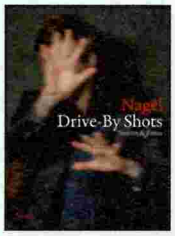
Wenn man nun den durchgängigen Verweis auf und die Bedeutung von Algorithmen heute zur Kenntnis nimmt, kann man den verspäteten Zeitpunkt des Erscheinens der *Theorie des Subjekts* für den genau richtigen halten. Da Badiou schon seit seiner Studienzeit auch Mathematiker war, brauchte er weder Google noch die neueren Neurowissenschaften oder auf Algorithmen basierenden Partnersuchagenturen, um um die ontologische beziehungsweise seinsbestimmende Wirkung zu wissen. Schließlich beruht jede Ordnung auf Algorithmen oder lässt sich durch Algorithmen beschreiben, denn Ordnung und Algorithmus sind sich in ihrer existenziellen Feindschaft gegen den Zufall sehr einig. Letztlich handelt es sich also bei jedem Befreiungskampf auch um einen Kampf gegen den Algorithmus.

Wer nun aber keine Lust hat, sich die Wirkmacht des Algorithmus von Achtelmathematikern wie Sascha Lobo, Juli Zeh oder als aktuellen Deppenhöhepunkt: Richard David Precht erklären zu lassen, ist bei Badious *Theorie des Subjekts* richtig aufgehoben, zumal dieser auch in der Lage ist, den Algorithmus selbst aus seinem Inneren heraus zu kritisieren. Ein Vorgang, den man exemplarisch und viel weniger abstrakt als in Badious Werk auch sehr direkt, konkret und schön in der gerade erschienenen Biografie *Malcolm X* von Britta Waldschmidt-Nelson nachvollziehen kann. Denn was Badiou »Subjektivierung« nennt, widerfährt Malcolm X im Gefängnis, in dem er nach dem Algorithmus der damaligen amerikanischen Gesellschaft als krimineller, drogenabhängiger junger Afroamerikaner landet – als Einsicht und Kampf gegen diesen Algorithmus.

ALAIN BADIOU
THEORIE DES SUBJEKTS
DIAPHANES, 416 SEITEN

MANUEL MÖGLICH
DEUTSCHLAND ÜBERALL
ROWOHLT, 285 SEITEN

NAGEL
DRIVE-BY SHOTS
VENTIL, 192 SEITEN



Der Reisebericht als literarische Gattung hat seit den Tagen Alexander von Humboldts eventuell minimal an Bedeutung verloren. Bereits seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts ging es in Klassikern des Genres wie *On The Road* vielmehr um Coming of Age, eine innere Suche und Selbstverortung, als um das Beschreiben exotischer Ziele. In globalisierten Easy-Jetset- und Lonely-Planet-Zeiten hat der Reisereporter moderner Prägung in den meisten Regionen der Welt seine Gatekeeper-Funktion endgültig verloren.

Überflüssig sind Beobachtungen aus fernen Ländern freilich nicht, lediglich ihre Bedeutung hat sich verändert. So ist wirkliches Reisen nicht zuletzt das beste Mittel gegen Intoleranz und Ignoranz. Eine banale Formel, aber wenn »der deutsche Horst« auch auf Reisen häufiger die Robinson-Clubs dieser Welt hinter sich lassen würde, hätten Pegida und ähnliche Organisationen vermutlich weniger Zulauf. Rassismus entsteht nicht zuletzt aus Xenophobie und Unwissenheit.

Wer sind wir, warum wurden wir, wie wir sind, warum sind gewisse Dinge in Deutschland schwieriger als anderswo? Fragen wie diese waren die Motivation für Manuel Möglichs Reisebericht *Deutschland überall*. In einer Umkehrung des alten Bauernspruchs »Warum in die Ferne schweifen, wenn das Gute liegt so nahe« und der daraus folgenden Erkenntnis, dass das vermeintlich Gute in diesem Land Fremden viel zu oft verwehrt wird. Und so sucht Möglich Orte auf, denen man normalerweise auf Reisen in ferne Länder eher entfliehen möchte: ein Oktoberfest in Brasilien, eine Brauereibesichtigung in China, die Ortschaft Germantown im US-Bundesstaat New York. Fünf Kontinente hat der Autor auf der Suche nach Orten besucht, in denen das Klischeedeutsche auf bisweilen skurrile Weise fröhliche Urständ feiert. Von manchen dieser Nischen hatte man bereits vorher gehört, dennoch erscheinen Möglichs Berichte wie aus der Zeit gefallen. So begibt sich der Reporter nach Namibia, das ehemalige »Deutsch-Südwest«, und dort in die Region Lüderzeit, wo von den Nachkommen der kolonialistischen Unterdrücker angeblich bis heute der sogenannte Führergeburtstag gefeiert wird. Eine Party zu Ehren Adolf Hitlers findet Möglich nicht, wohl aber haufenweise Reichskriegsflaggen, über Generationen manifestierte rassistische Unterdrückung und ein Fest zu Ehren des letzten deutschen Kaisers Wilhelm II.

Im Prinzip ist *Deutschland überall* die buchgewordene Fortsetzung von Möglichs TV-Reportagereihe *Wild Germany*. Mit dem Unterschied, dass der Erzähler skurrile deutsche Phänomene nun im Ausland sucht und findet. Hier wie dort nähert sich Möglich seinem Sujet durch Beobachtungen, Begegnungen und Eins-zu-eins-Beschreibungen, die Interpretation bleibt dem Leser überlassen. Was im Fernsehen funktionierte und tatsächlich ein modernes Reportageformat war, wirkt jedoch in schriftlicher Form eindimensional. Es fehlt dem Buch trotz zahlreicher absurder Beobachtungen bisweilen an der Metaebene. Zum Einsatz kommt die Sprache der Generation *Neon*.

Nagel indes heißt eigentlich Thorsten Nagelschmidt, war Sänger der Punkband Muff Potter und reist überwiegend aus Passion. *Drive-By Shots* – sein insgesamt drittes Buch – muss man sich als eine Art gebundenes Foto-Tagebuch vorstellen. Nagels Touren führen ihn nach Kanada, Israel, mehrmals in die USA, nach Ägypten und Algier, Thüringen und Kenia, Kambodscha und Augsburg. Zwischen Bielefeld und Kuba wird klar: Es gibt eigentlich kein Konzept, und das ist das Erfreuliche an diesem Buch. Zwar hat Nagel seine Reisen grob geplant, im Ergebnis steht aber das Tagebuch eines Mannes, der sich dem Zufall überlassen hat und so immer wieder zu, genau: überraschenden Begegnungen kommt. Zu Beginn fällt dem Autor in Vancouver eine Kamera in die Hände, mit der er seine weiteren Reisen dokumentiert.

In *Deutschland überall* und *Drive-By Shots* geht es darum, die Enge der Kleinstadt hinter sich zu lassen, mit Routinen zu brechen, sich selbst und die Welt, die einen umgibt, immer wieder in Frage zu stellen. Und das kann man bekanntlich gar nicht oft genug machen.

Michael Riepe

TILL LINDEMANN
DIE GEDICHTE
KIEPENHEUER & WITSCH, 224 SEITEN

Till Lindemann ist nicht nur Sänger der weltweit erfolgreichsten Band aus Deutschland, sondern auch Lyriker. Gemeint sind nicht seine Songtexte, die auf English bekanntlich als *lyrics* firmieren, sondern jene lyrischen Notate, die nebenbei und darüber hinaus entstehen. Man darf Lindemann insofern als Hobbydichter bezeichnen, was womöglich auch erklärt, warum er – wie sein Verlag mitteilte – keine Dichterlesungen abhält. Seine stilecht in Schwarz gehüllte Anthologie *Gedichte*, nun als wohlfeiles Taschenbuch erschienen, versammelt die bereits in zwei Einzelbänden erschienenen Poeme.

Im lyrischen Gesamtwerk Lindemanns geht es vor allem um das Priapische. Prominente Dichterkollegen wie Goethe gewährten diesem Themenstrang nur geringen Raum, während er bei Lindemann – vom Analsex über Ficken allgemein bis zur Fellatio mit Totenschädel – im Zentrum des dichterischen Interesses steht. Immer schon, und so auch bei Lindemann, eng verbunden mit der Fornikation ist das Thema Vergänglichkeit, denn am Ende aller Dinge steht stets der Tod. Amen.

Es ist keineswegs verwunderlich, dass die Rezeption seines lyrischen Œuvres im Feuilleton bisher eher zurückhaltend ausfiel. Zwangsläufig kann man den Dichter Lindemann nicht vom Frontmann Lindemann trennen. Tausende Rammstein-Fans werden auch diesen Band unabhängig von seiner literarischen Qualität kaufen. Auf ein faires Verfahren braucht er insofern nicht zu hoffen – von der *Bild* bis zum *Spiegel* überschüttet man Lindemann mit Hohn, Spott und Verwandtem. Das ist ungerecht, weil sich auch das eine oder andere gelungene Gedicht finden lässt, insgesamt aber schon okay.

Uwe Schütte

LEIF RANDT
PLANET MAGNON
KIEPENHEUER & WITSCH, 304 SEITEN

Wer ist das mysteriöse Mädchen mit der Tigermaske? Und warum will das Kollektiv der Hanks die Ordnung der Dinge umwerfen? In der post-apokalyptischen Welt, die Leif Randts neuer Roman vorstellt, sind stabile Paarbeziehungen verpönt. Die Gesellschaft ist zerfallen in kastenartig gegliederte Sekten mit eigentümlichen Namen, die allerdings mit ihren infantilen Ritualen und kodierten Gruppendefinition nach Kleidungsstilen oder Redeweisen nicht wenig an die *fraternities* von US-Unis erinnern.

Die (vermeintlich nur) schöne neue Welt von *Planet Magnon* ist quasi eine interstellare Fortsetzung der extraterritorialen Glücks-Enklave Coby County aus Randts letztem, zu recht vielgelobtem Roman. Auch in seiner neuen Zukunftsvision ist man glücklich, weil man sich einredet, es zu sein. Allfällige Zweifel werden beseitigt durch entgiftende Selbstreinigung, Meditationsübungen und die kalkulierte Einnahme der synthetischen Droge Magnon.

Klingt vertraut, oder? Gegen das allgemeine Glücksdiktat opponiert nur das auf einem fernen Müllplaneten residierende Kollektiv der Hanks für ein Recht aufs Unglücklichsein. Der Ich-Erzähler Marten Elliot wird daher ausgeschickt, die maskierte Anführerin des subversiven Kollektivs aufzuspüren. Er findet sie schließlich auf dem verseuchten Müllplaneten, einen Döner essend. Auch scheint Marten dabei eine neue Wahrheit zu finden, doch Randt lässt am Ende viele Fragen offen. Das ist eine der Stärken dieses Romans, der unsere Gegenwart in eine mögliche Zukunft verlängert, ohne sich in Sci-Fi-Etüden zu verlieren. Die Antwort sind immer wir.

Uwe Schütte

»In meiner Fotografie bin ich anwesend«, sagt Tobias Zielony. »Das spürt man in den Bildern.« Mit einer Haltung zwischen Dokumentation und Ästhetisierung blickt der 1973 geborene Künstler immer wieder auf Subkulturen, deren Codes und Präsenz im öffentlichen Raum. Er porträtierte Jugendliche im englischen Suburbia, im kanadischen Manitoba und in den Sozialbauten Neapels, in der Serie *Jenny Jenny* setzte er sich mit Prostitution auseinander. Ab Mai 2015 zeigt Zielony im Deutschen Pavillon der Biennale di Venezia eine Arbeit, die sich mit Flüchtlingen beschäftigt. Für SPEX traf ihn der Künstler und Musiker Wolfgang Müller zum Gespräch in Berlin.

TOBIAS ZIELONY

»Das Gerede vom Ende der Geschichte ist Unsinn«

TEXT: Wolfgang Müller FOTO: Kristin Loschert

Nieselregen, grauer Himmel über Berlin. Treffpunkt nachmittags um halb vier im WAU, dem Restaurant des Theaters Hebbel am Ufer. Links neben dem Eingang sitzt Tobias Zielony gedankenverloren über seinem Laptop. Zumindest nehme ich an, dass er es sein könnte und frage: »Sind wir verabredet? Sind Sie Tobias Zielony?« Er schaut auf, ein kräftiger bärtiger Mann im schwarzen Pullover vor lindgrüner Wand, strahlendes Lächeln, sehr fotogen. »Ist es okay, wenn ich unser Gespräch sozusagen stenografisch aufzeichne?« Kein Problem. »Soll ich hier sitzen oder besser gegenüber?« Besser direkt neben ihm. Auf meine Fragen folgen jeweils kleine Bedenkpausen und dann sehr präzise formulierte Sätze. Nach dem Gespräch plaudern wir noch über eine gemeinsame Bekannte, die Fotografin Nan Goldin, die ich 1983 in Westberlin kennenlernte. Zielony interviewte sie erst im vergangenen Jahr. Die Welt ist kleiner als gedacht.

Zu Ihren zentralen Themen zählt die Flüchtlingsproblematik, die in den letzten Jahren stärker ins allgemeine Bewusstsein geraten zu sein scheint. Der Protestmarsch von Asylbewerbern nach Berlin, das Flüchtlingscamp auf dem Kreuzberger Oranienplatz, die Besetzung der Gerhart-Hauptmann-Schule. Wo verorten Sie sich dabei selbst?

Es gibt einen persönlichen Aspekt, weil ich einige Flüchtlinge persönlich kenne. Außerdem stelle ich mir als Künstler die Frage, wie man im europäischen beziehungsweise deutschen Kontext über das Thema künstlerisch sprechen kann.

Analysieren Sie im Medium Fotografie die Gründe dieser Bewegungen, dokumentieren Sie die Realität vor Ort, oder geht es Ihnen allgemeiner um Wahrnehmungsforschung?

Tobias Zielony, *Air*, 2009 – 2011, from the series *Manitoba*, C-Print, 69 × 46 cm, Courtesy of Tobias Zielony and KOW, Berlin

Tobias Zielony, gibt man im Internet Ihren Namen ein, stößt man zuerst auf Folgendes: »Er ist bekannt für seine fotografischen Dokumentationen jugendlicher Randgruppen.«

Der Begriff Randgruppe gefällt mir eigentlich gar nicht besonders.

Wo könnten Sie selbst so etwas wie eine Randgruppe sein? Sie sind groß, weiß, ein Mann, sehen kräftig aus, sind möglicherweise heterosexuell …

Als Künstler bin ich vielleicht eine Randgruppe. Und bestimmt werde ich immer zur Randgruppe, wenn ich außerhalb Deutschlands bin, also auf Reisen.

Gerade was die Fotografie anbelangt, trifft das Politische mit dem Fotografischen zusammen, wenn es um Fragen der Repräsentation geht.

Judith Butler schrieb, dass seit den Anschlägen auf das World Trade Center in New York eine Tendenz fortschreitender Antiintellektualität zu beobachten sei. Jeder, der sich mit den Gründen von Terror beschäftige, gerate schnell in den Verdacht, diejenigen entlasten zu wollen, die die Angriffe durchführten. Ähnliches wiederholte sich kürzlich mit den Anschlägen in Paris. Können Sie dieser Beobachtung zustimmen?

Das ist eine komplizierte Frage. Ich glaube nicht, dass sich seitdem eine Antiintellektualität entwickelt hat. Ich denke eher, dass die Welt seitdem in der Wahrnehmung zusammengerückt ist und wir uns mehr mit Konflikten beschäftigen, die weit außerhalb der westlichen Welt liegen. Rückblickend kann man sagen, dass sich das Gerede vom Ende der Geschichte als Unsinn erwiesen hat.

Wie ästhetisch ist Politik?
Ästhetisch interessant am Aktivismus der Flüchtlinge ist, dass sie ganz bewusst um ihre Sichtbarkeit kämpfen und dabei mit präzisen Bildern argumentieren. Sie wissen, wie man sich zum Bild macht.

Andersherum gefragt: Wie politisch ist Ästhetik?
Ein Hauptkritikpunkt ist ja oft die Ästhetisierung von gesellschaftlichen Zuständen. Damit ist wahrscheinlich meist eine Ästhetisierung im Sinne von Verschönerung gemeint. Aber Ästhetik ist immer auch politisch, weil sie Sichtbarkeit auf bestimmte Weisen organisiert.

Zu den neuen Wortschöpfungen, die im letzten Jahrzehnt Konjunktur hatten, zählt zweifellos der »Gutmensch«. Was antworten Sie, würde jemand versuchen, Sie mit diesem Wort zu kränken?
(lacht) Zum Glück habe ich das noch nie in Bezug auf meine Arbeit hören müssen.

Die Kritische Weißseinsforschung untersucht als transdisziplinäres Studienfeld kulturelle, historische und soziologische Aspekte von Menschen, die sich als weiß identifizieren. Wie sehen Sie ihre Identität als weißer Künstler?
Aus seiner Haut kommt man nicht heraus. Aber wenn ich arbeite, sehe ich mich vor allem in der Rolle eines Fotografen und Künstlers.

Ich frage, weil Sie in Ihrem Fotozyklus Manitoba indigene Jugendliche aus dem kanadischen Winnipeg fotografierten, die Mitglieder in Straßengangs waren. Besteht da nicht die Gefahr, dass die Rolle des »anerkannten« Außenseiters zwar etwas verschoben, aber lediglich reproduziert wird? Und dass so der Außenseiter für das normative Publikum zum Exoten wird, während der Künstler selbst zum neutralen Zentrum oder schlimmstenfalls zum berufenen Erlöser wird?
Die Frage ist sicher berechtigt, weil die Zuschreibungen von Außenseitertum ja auch mit den Mitteln von Bildern konstruiert werden. Ich glaube aber nicht, dass das in diesem Fotozyklus der Fall ist. Es geht mir darum, mit den Menschen, die ich fotografiere, vor Ort etwas Neues zu schaffen, was weder in ihrem, noch in meinem Leben zuvor existierte.

Auch die Sprache ist bereits voller Vorannahmen. In meinem BR2-Hörspiel *Learning Mohawk In 55 Minutes* wollte ich das Wort »Indianer« oder gar »Ureinwohner« vermeiden. Mir fiel dann etwas eigentlich ganz Einfaches ein: amerikanische Erstbewohner. Wäre das eine Möglichkeit?
Ich verwende im Deutschen an sich schon das Wort Indianer. Und im Englischen *Native American*, *Indigenous* oder *First Nation*, wenn man an Kanada denkt. Das Wort »Erstbewohner« erinnert mich an mein Bild »Be First«. Aus den Buchstaben zum Ankündigen von Veranstaltungen am Eingang einer inzwischen geschlossen Bar mit dem kolonialen Namen Fort Douglas haben Indianer diese Wörter gebastelt: »Be First«. *(zeigt das Foto der Bar auf dem Smartphone)* Zuerst da sein oder noch besser: Sei zuerst da!

»Flüchtlinge kämpfen ganz bewusst um ihre Sichtbarkeit. Sie wissen, wie man sich zum Bild macht.«

Mist, jetzt habe ich das Wort tatsächlich ausgesprochen.
Das Wort beinhaltet vielleicht »gute Absichten«, aber zugleich auch einen Mangel an kritischer Auseinandersetzung mit komplexen politischen Zusammenhängen. Ich finde das Wort eigentlich schwachsinnig.

Im letzten Jahr führten Sie für die Fotozeitschrift *Camera Austria* ein Interview mit der US-amerikanischen Fotografin Nan Goldin. Sie dokumentierte in ihren Fotos oft queere Charaktere der New Yorker und Westberliner Subkultur der Achtziger. Mir fiel auf, dass in der Rezeption der Fotos einer Fotografin fast immer der biografische Aspekt in den Vordergrund gerückt wird. Ist es so, dass Künstlerinnen ihre persönliche Biografie erzählen, während Künstler, also Männer, immer gleich die ganze Welt erklären?
Ist das wirklich so? So einfach ist es doch nicht. Wenn man sich die Fotos von Diane Arbus anschaut …

Die sind wunderbar. Doch werden diese Fotos nicht immer auch mit ihrer Biografie verbunden, ihrer persönlichen, tragischen Geschichte?
Vielleicht kann ich das auf Nan Goldin beziehen. Als sie anfing, gab es so gut wie keine Frauen in der zeitgenössischen Fotografie. Vielleicht ist es aber kein Zufall, dass der Erfolg von Frauen in der Fotografie parallel zu einer grundlegenden Kritik an der Normativität und vermeintlichen Objektivität der Fotografie geschah.

MODEGESPRÄCH

»Man muss den Körper in Bewegung verstehen«

HUSSEIN CHALAYAN

TEXT: Sonja Eismann FOTO: Phil Dunlop

Der gebürtige Zypriot Hussein Chalayan ist mit seinen architekturalen High-Tech-Designs der Liebling der Fashion-Artsies. Er meistert den Spagat zwischen kühl diskursiver und keck popkulturaffiner Mode so souverän, dass er nicht nur als Modemacher gern gesehener Gast in den großen Kunstgewerbemuseen der Welt ist, sondern mittlerweile auch als Künstler Kurzfilme in Galerien zeigt. Chalayan ist seit 2006 Member of the Order of the British Empire, und seine Entwürfe werden von Musikstars wie Björk und Lady Gaga getragen. Mehr Aufmerksamkeit erregen jedoch seine politischen Statements: So ließ er 1998 weibliche Models in immer kürzer werdenden Tschadors den Laufsteg betreten, bis am Ende eine nackte Frau mit einem schwarzen Gesichtsschleier erschien.

Hussein Chalayan, wie war das damals mit Björk?
Ach, das ist sehr lange her, ein anderes Kapitel meines Lebens.

Trotzdem: Wie kam das Chalayan-Outfit auf das Cover von Björks Album *Post*?
Na gut, das war wirklich wichtig. Das Jackett, das man auf dem Foto sieht, war Teil meiner Kollektion und wurde nicht speziell für Björk angefertigt. Als ich 1993 meinen Abschluss an der St. Martin's School of Design in London machte, wurde meine Graduate Collection von Judy Blame für das *i-D Magazine* fotografiert. Judy war zu der Zeit Björks Stylist und dachte, ihr würden meine Sachen sicher gefallen. Er stellte mich ihr vor, und ich kam mit meiner Kollektion bei ihr zu Hause vorbei. Sie fing dann an, meine Sachen für Fotosessions und Konzerte zu tragen, und wir lernten uns ein bisschen kennen. Später sponserte sie eine meiner Shows, das war alles recht organisch. Aber man muss bedenken, das war in den Neunzigern in London.

Was war da anders?
Die Stadt war damals offen für neue Leute, weil es noch nicht so viele Designer gab. Es gab mich und Alexander McQueen, und es war einfach noch genug Raum für innovatives Denken da.

Finden Sie das, was in der Mode abseits der etablierten Zentren stattfindet, gerade spannender?
In Osteuropa, in der Türkei, in Russland gibt es definitiv Modeszenen, aber jede Stadt hat ihren ganz eigenen Style, würde ich sagen – ich kenne mich ja ganz gut in Istanbul aus. Im Westen gibt es zwar mehr Mode*konsum*, dafür in den oben genannten Regionen jedoch mehr Mode*produktion*. Dort geschieht gerade das, was in Italien vor 25 Jahren passiert ist: Aus Produzenten für andere Brands werden eigene Labels. Das finde ich sehr spannend. Einer der wichtigen Unterschiede ist jedoch, dass im Westen Mode Teil der Popkultur ist, was zum Beispiel in Moskau meiner Meinung nach nicht der Fall ist. In Städten wie New York, Paris oder eben London hat Mode diese Elektrizität, die dazu führt, dass sie Teil der ökonomischen *und* der kulturellen Sphäre ist.

In einer unzulässigen Simplifizierung könnte man sagen, dass es zwei Arten von Designern gibt – die, die hin zum Körper schneidern, wie Azzedine Alaïa, und die, die weg vom Körper schneidern, wie Rei Kawakubo von Comme des Garçons. Ich würde Sie in letzterer Kategorie verorten.
Ich würde dagegen sagen, ich befinde mich genau in der Mitte. Denn ich glaube ehrlich gesagt nicht, dass ich wie Rei Kawakubo weg vom Körper designe – deren Kleider haben so unglaublich viel Volumen! Meine Entwürfe sind im Gegensatz zu japanischem Design ziemlich körperbewusst.

»In meinen Arbeiten geht es nicht darum, dass das Kleid Sie trägt, sondern dass Sie das Kleid tragen.«

Und jetzt?
Die Designer, die jetzt hier sind, sind gut, aber ich denke, sie verfolgen einen komplett anderen Ansatz. Wir sind viel mehr Risiken eingegangen. Jetzt sind viele deutlich Business-orientierter, denen geht es nicht ums Risiko. Das ist okay, es ist ein anderer Arbeitsstil und vor allem eine ganz andere Generation.

Und wo würden Sie die Risikobereitschaft jetzt verorten – eher abseits von westlichen Modeszenen?
Einer der Gründe, warum London immer noch so eine gute Plattform für Kreativität ist, liegt darin, dass es das New York Europas ist. Es ist kulturell sehr divers, multiethnisch und vor allem tatsächlich integriert: nicht wie die Algerier in Frankreich, nicht wie die Türken in Deutschland. Natürlich gibt es immer noch Ghettos, aber es existiert eine viel größere Harmonie als in anderen europäischen Städten. Außerdem ist es ein Zentrum der Popkultur, was natürlich mit der schieren Masse an Bands, die London hervorgebracht hat, zu tun hat. Mit dem Dresscode, der mit der Musik zusammenhängt, die man hört. Es hat mit *street culture* und *club culture* und sicher auch mit Drogen zu tun. Und auch mit Armut. Ich finde, dass in Städten, in denen Armut existiert, viel interessantere Arbeiten entstehen, denn die Leute sind es gewohnt, Lösungen für Probleme zu finden. Eine Kombination aus all dem macht London zu einer sehr guten Arena für neue Ideen.

Aber?
Die Modeszene ist nicht mehr so innovativ wie in den Neunzigern oder gar den Achtzigern. Ich finde die Welt der Kunst und des Designs hier im Moment viel interessanter. Wobei es früher genau umgekehrt war, da war die Mode viel spannender.

Aber sie erlauben ihren Trägerinnen sehr viel Bewegungsfreiheit.
Dafür müssen Sie wissen, wo die zu verorten ist, um sie zu erlauben! In meinen Arbeiten geht es definitiv nicht darum, dass das Kleid Sie trägt, sondern dass Sie das Kleid tragen. Daher verbringe ich sehr viel Zeit mit Anproben, unsere Arbeit ist ja sehr technisch. Wer uns kennt, weiß das, wer nicht, wird vielleicht einfach denken, das ist so ein Avantgarde-Designer, ein Modekünstler.

Was definiert einen Körper für Sie – Geschlecht, Alter, Schönheit, Rasse, Proportion?
All diese Dinge. Aber darüber hinaus ist ein Körper etwas, das immer in Bewegung ist, etwas, das nie stillsteht. Also muss man vor allem den Körper in Bewegung verstehen, das ist der Schlüssel zu all meinen Designs. Auch die Proportionen sind wichtig, denn es macht einen Unterschied, ob ich eine Figur mit oder ohne Gesicht zeichne. Das Gesicht schafft den Maßstab für die Proportionen. Sehr oft reflektiert das Gesicht eines Menschen die Maße seines Körpers.

Sie haben sich mit Ihren Entwürfen immer wieder zu politischen Themen positioniert. In der *Afterwords*-Show für Herbst/Winter 2000 verwandelten Models Möbelstücke in Kleidung und verwiesen damit darauf, dass Flüchtlinge nur das mitnehmen können, was sie am Leib tragen.
Die Beschäftigung mit solchen Themen war für mich ganz natürlich, weil ich ja aus einer Region komme, die von kriegerischen Konflikten

gezeichnet ist. Zypern ist eine geteilte Insel, meine Eltern hatten unter der Situation zu leiden, und ihre Leben waren in Gefahr. Wenn man so etwas miterlebt hat, dann fließt das auch in die Arbeit ein – wenn man so etwas hingegen nur aus den Nachrichten kennt, fällt einem dazu vielleicht eher nichts ein.

Dann gab es noch *Between* aus dem Frühjahr/Sommer 1998, wo Models mit immer kürzeren schwarzen Tschadors auf den Laufsteg kamen – bis sie bis auf eine Gesichtsmaske nackt waren.
Obwohl ich einen sehr säkularen Background habe und Frauen in Zypern nicht verschleiert sind – die, die es waren, stammten normalerweise aus dem Osten der Türkei –, war mir immer sehr bewusst, dass damit in gewisser Weise ein Terrain markiert wird. Ich versuchte, verschiedene Perspektiven dazu einzunehmen. Ich denke schon, dass meine Arbeitsweise davon beeinflusst ist, dass ich aus so einem facettenreichen Land stamme. In Zypern wurden alle Nachrichten in drei Sprachen verlesen, wirklich alle! Wenn man von so einem multikulturellen Ort nach London kommt, verstärken sich diese Interessen noch.

Haben Sie auch negative Reaktionen auf die Tschadors bekommen?
Ein paar, nicht wirklich viele, aber man kriegt ja immer auch negative Kritiken.

Hätten Sie Angst, heute etwas Ähnliches zu machen?
Was glauben Sie? Ich denke, Sie kennen die Antwort.

Sie sind auch als Künstler in Galerien und großen Ausstellungen vertreten. Wissen Sie immer gleich, was wohin gehört – dieses in die Kunst, jenes in die Mode?
Ich bin eine »Ideen-Person«, und letztlich gehören Kunst und Mode für mich in dieselbe Welt. Ich bin mit dem Bild der Frau, die Sie in meinen Shows sehen, wirklich sehr interessiert am Image der ermächtigten Frau, das ist der gleiche Typus, den Sie auch in meinen Filmen finden. Es ist nur das Trägermedium, das den Unterschied macht, die Sicht auf die Welt ist dieselbe.

Stört es Sie oder schmeichelt es Ihnen, wenn man Sie als »intellektuellen Designer« bezeichnet?
Ach, das ist mir egal. Sie können mich nennen, wie Sie wollen. Mir ist nur wichtig, dass meine Arbeit inspirierend ist.

Waren Sie eigentlich sauer, als Lady Gaga 2007 einen Rip-off Ihres »Bubble Dress« trug?
Ich glaube, sie hat einfach ihren individuellen Stil gesucht, weswegen sie auch so gerne mit ihren Looks schockiert und sie immer wieder wechselt. Für sie ist das Referenzieren von anderen Leuten Teil des Prozesses, da ist sie sehr offen. Auf jeden Fall ist Lady Gaga einer der nettesten und wärmsten Menschen, die ich je kennengelernt habe. Sie ist so talentiert und hat so eine unglaubliche Stimme, und sie ist zu allen Leuten gleich nett. Egal, ob sie denkt, Sie seien ein wichtiger Designer oder nicht.

Wie war es, als Sie dann wirklich zusammengearbeitet und Sie dieses gigantische Ei für Lady Gaga designet haben, in dem sie sich 2011 bei den Grammys auf die Bühne tragen ließ?
Wir haben nur dieses eine Gefäß für sie gemacht und dann hat sie einfach bereits existierende Dinge von mir verwendet. Sie ist wirklich nicht – wie soll ich das sagen – 360 Grad mit meinem Label assoziiert. Sie könnte jedoch etwas ganz anders verwenden, als man es selbst tun würde, und dann würde man sich sagen: Ach, warum eigentlich nicht? Ich denke, dass sie ein sehr guter Mensch ist und wir wirklich nicht den gleichen Geschmack haben.

Hören Sie Musik beim Arbeiten?
Natürlich, ich muss immer Musik um mich haben. Ich höre so viele verschiedene Sachen: von elektronischer über klassische Musik über Pop und Folk bis zu traditioneller bulgarischer oder türkischer Musik oder Klezmer. Es ist wie bei Möbeln: Ich finde es so langweilig, wenn Leute sagen: »Oh, ich mag aber nur modernistisches oder dänisches Design.« Man muss einfach wissen, wann man was auflegt. Als ich jünger war, habe ich alle Post-Punk-Bands gehört, die *romantics*, Experimentelles und eine Menge Kate-Bush-B-Seiten. Ich mag aber auch ein paar Sachen von Beyoncé. Ich bleibe nicht nur an einer Sache kleben, obwohl ich wirklich sagen muss, dass ich eine avancierte Band wie Can sehr aufregend fand und sie mich sehr beeinflusst hat; auf die beziehe ich mich immer wieder. Heute jedoch habe ich das Gefühl, dass viele Leute in der Musik Variationen anderer Leute sind – es geht eher darum, Genres zu mixen, als originäres Material zu schaffen. Es ist wie in der Mode, wo es auch mehr ums Vermischen von Stilen geht, als darum, einen einzigartigen Look zu schaffen.

Das ist interessant, denn gerade neulich las ich einen Artikel im *Vestoj Magazine*, in dem beklagt wird, dass es keine neuen Bezeichnungen für neuartige Kleidungsstücke mehr gäbe, sondern dass nur Bestehendes vermengt würde: so kämen wir zu den »Jeggings« oder dem »Jumper-Dress«.
Ja, das stimmt. Aber was hören Sie denn gerne für Musik?

Im Moment zum Beispiel interessante Frauen aus London, wie Inga Copeland oder Cooly G auf Hyperdub.
Hyperwas? Also ich höre mir sehr viele neue Sachen an, aber ich gehe dabei nicht mehr so in die Tiefe wie früher. Als ich ein Teenager in London war, war mein Zugang noch ganz anders. Da war eine bestimmte Art sich zu kleiden eng an die dazugehörige Musik gekoppelt. Ich weiß ja nicht, ob Sie viel ausgehen …

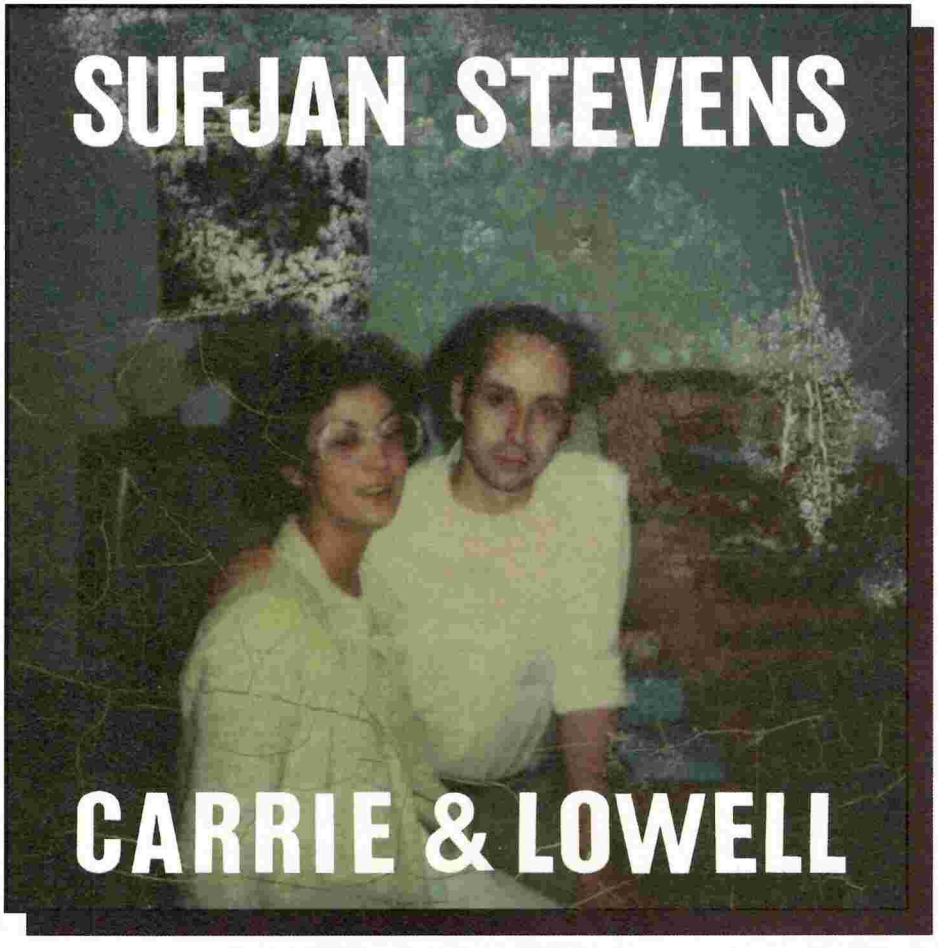
Nicht so sehr, ich habe eine kleine Tochter.
Ich denke, dann sind Sie wohl ziemlich abgeschnitten vom Rest der Welt. Ich könnte ausgehen und jeden Abend fünf neue Namen entdecken, die ich toll finde.

Machen Sie das denn?
Nein, das schaffe ich einfach nicht. Als ich noch studiert habe, war ich jede Nacht unterwegs, aber jetzt bin ich so busy – natürlich gehe ich zu Dinners, und ich mag es auch, auszugehen, wenn ich mal Gelegenheit dazu habe. Aber ich muss ein Unternehmen führen. Ich arbeite sehr lange, es ist nicht so wie früher. Aber ich finde es trotzdem wichtig, es zu versuchen.

ALBUM DER AUSGABE

Sufjan Stevens

Carrie & Lowell



SUFJAN STEVENS
CARRIE & LOWELL
ASTHMATIC KITTY / CARGO

Stevens ist wieder da. Aber das Erstaunliche ist, wie wenig von ihm wieder da ist.

TEXT: Daniel Gerhardt

Zuletzt bei Sufjan Stevens: Konfettikanonen und Hula-Hoop-Reifen, Luftballons und Luftschlangen, eine elaborierte Robotertanzchoreografie, Referate über den *outsider artist* Royal Robertson, Fahrradfahrer auf offener Bühne, Neonklebeband an allen Instrumenten und den meisten Körperteilen, Baseballmützen über Stirnbändern, Baseballmützen über Baseballmützen, Mentholzigaretten, Schwanenflügel, ein richtiger Flügel und elf bis 15 Musiker, die verkleidet waren wie die Junior-Highschool-Modellbauwochenprojekte ihrer eigenen Kinder. Wir schrieben das *Age Of Adz* (für Erdenbürger circa 2010/11). Stevens hatte die elektronische Musik für sich entdeckt, den Größenwahn kannte er vorher schon. Nach den Konzerten zu seinem sechsten Studioalbum veröffentlichte er 58 Weihnachtslieder auf fünf Schallplatten und gründete das *White-Men-Can't-Funk*-Projekt Sisyphus. Andere Musiker waren möglicherweise besser, aber kein anderer Musiker war mehr.

Heute bei Sufjan Stevens: eine Akustikgitarre, die Voice-Memo-App seines iPhones und vielleicht noch eine Klimaanlage, die im Hintergrund mitrasselt. Stevens ist wieder da, wie man so sagt, aber das eigentlich Erstaunliche ist, wie wenig von ihm wieder da ist. Sein neues Album *Carrie & Lowell* ist nicht mal doppelt so lang wie der letzte Song auf seinem letzten Album, die verwendeten Saiten- und Tasteninstrumente kann man an einer Hand abzählen, es gäbe manchmal Chorgesang, wenn sich die Stimmen nicht gleich in Luft auflösten. Zu den Aufnahmeorten der elf Songs gehören Studios in New York, Oklahoma und Wisconsin, Stevens' Büro in Brooklyn und verschiedene Schauplätze seiner Sommerferienjugend in Oregon. Eingespielt wurde dort, wo sich der Musiker gerade befand und einen Toningenieur auftreiben konnte. Oder auch nicht.

Carrie & Lowell ist Folk mit Ambient-Outros, die einen von Song zu Song tragen. Es ist aber kein Ambient-Folk und auch nicht die Rückkehr zu Stevens' Folk-Wurzeln, von der vorab die Rede war. Nie zuvor war er flinker und flexibler auf dem Gitarrengriffbrett. Immer wieder gelingt es ihm, seine komplexen Pickings so hinzubiegen, dass Menschen mit Plektrensammlung im Portemonnaie und Freunde ewig gültiger Melodien sie gleich geil finden können. Wo Stevens früher als tapferer Dilettant durch den eigenhändig ausgehobenen Orchestergraben taumelte, strahlt er nun Konzentration und Können aus. Nein ehrlich: Sieht man über den Schönheitsfehler einiger in sich ruhender Klavierstücke hinweg, ist *Carrie & Lowell* das Sufjan-Stevens-Album für *Gitarre-&-Bass*-Leser.

Noch eine steile These: Während *Michigan* (2003) und *Illinois* (2005) mit ihrer superspezifischen, nicht immer den Fakten verpflichteten *oral history* von Provinzprotagonisten und -phänomenen beider Bundesstaaten eine leise Form der Vaterlandsliebe erfanden, ist *Carrie & Lowell* Stevens' großer Amerika-Abgesang. Familie, Glaube, Geschichte, Erinnerung, Landschaft, Mythos, Macht, Medizin – alles ist angelegt in den Liedern, aber nichts taugt mehr als Wegweiser oder zum Festhalten. *Carrie & Lowell* sickert durch die Risse, die sich im Fundament von Stevens' Heimatland abzeichnen. Es ist ein beunruhigendes Album, denn es lässt offen, was darunterliegen könnte.

Wenigstens weiß man ganz genau, wo es hersickert. Carrie und Lowell aus dem Plattentitel sind Mutter und Stiefvater des Künstlers, sie waren in den Achtzigern ein paar Jahre verheiratet. Während Lowell als väterlicher Freund und Geschäftspartner bei Asthmatic Kitty Records eine wichtige Person in Stevens' Leben blieb, wurde die meist abwesende, unter Depressionen und Drogensucht leidende Mutter zu einer noch wichtigeren Person. Als Carrie im Dezember 2012 starb, flogen ihrem Sohn die bisherigen 40 Jahre seines Lebens um die Ohren. Er fühlte sich besessen von ihrem Geist, kopierte ihre selbstzerstörerischen Gewohnheiten und vollendete seinen *meltdown* mit Alkohol-, Drogen- und Sexgeschichten, die man normalerweise vor der Führerscheinprüfung erledigt.

Was sich liest wie der Entstehungsmythos der schlechtesten Dashboard-Confessional-Platte aller Zeiten, ist tatsächlich große Kunst, gerade weil es so kunstlos ist. Stevens stellt die Bezüge zwischen persönlicher Geschichte und *bigger picture* nicht selbst her, stellt keine der konzeptuellen Überbaugebilde und musikalischen Neonleuchtreklamen auf, die im *Age Of Adz* noch Teil der Unterhaltung waren. Gitarre, Voice-Memos, Klimaanlage. Ein Album, das nur von seinem Schöpfer handelt, stellt seinen Hörern damit die größtmögliche Assoziationsfreiheit zur Verfügung, die Popmusik bieten kann. Nicht jeder wird *Carrie & Lowell* deshalb lieben, aber jedes Kind wird es verstehen.

***Carrie & Lowell* ist große Kunst, gerade weil es so kunstlos ist.**

MADONNA
REBEL HEART
INTERSCOPE / UNIVERSAL
ALBUM

Wir wissen weder, ob der beklagenswerte Tänzer vom Brit-Awards-Desaster Ende Februar beruflich jemals wieder auf die Beine kommen wird, noch wie es mit der Auftragslage des für den hakelnden Verschluss des Madonna-Capes zuständigen Schneiders aktuell aussieht. Was man aber vermuten kann: Für eine Künstlerin, die ihre Karriere mit einer derartigen Akribie, Disziplin und Kontrolle vorangetrieben hat wie Madonna, dürften die letzten Wochen einer Katastrophe gleichgekommen sein. Nach monatelanger Studioarbeit hatten Unbekannte um Weihnachten 2014 herum neue Madonna-Lieder in nicht für die Veröffentlichung vorgesehenen Rohversionen ins Netz gestellt. Die Sängerin war empört, sprach von »künstlerischer Vergewaltigung« – und verlegte die Veröffentlichung ihres 13. Studioalbums nach vorne. Der Treppensturz von London war dann nur noch ein unangenehmer Nachtrag.

Fehler und Pannen waren in diesem System natürlich niemals vorgesehen. Madonnas absoluter Wille, selbst das kleinste Detail nicht dem Zufall zu überlassen, hat ihre Alben nach *Music* (2000) berechenbar, langweilig und kalt gemacht. Seit damals verfolgt Madonna stets das gleiche Konzept: Sie umgibt sich mit den *State-of-the-art*-Popmenschen der Stunde. Diesmal waren das unter anderem Diplo, Kanye West, Nicki Minaj, Nas und Mike Tyson. Ja, genau *der* Mike Tyson. Der Ex-Boxer wurde als Substitut für Jay Z engagiert, dem der Song »Iconic« dann wohl doch ein bisschen zu lau war. Man kann es ihm nicht verdenken: Der mit Tyson und Chance The Rapper dargebotene Track ist eher was für die Bummsbude als für den gehobenen Dancefloor.

Generell gilt: *Rebel Heart* ist absolut egal. Diese Musik will nichts, sagt nichts, fragt nichts. Da aber derlei Häme in der veröffentlichten Madonna-Meinung inzwischen längst virulent ist, liefert sie die Rezeption gleich noch mit. »Bitch, I'm Madonna« heißt die Kampfansage an alle tatsächlich noch 20-Jährigen da draußen. Nicht falsch verstehen, liebe Madonna-Fans: In der Popkultur älter zu werden, ist ohnehin für niemanden leicht, für Frauen ist es die Hölle. Allerdings gibt es immer den Joni-Mitchell-und-Bob-Dylan-Weg als Alternative. Den Weg der *elder stateswoman*, der Madonna gut hätte stehen können. Stattdessen hechelt sie der verlorenen Jugend hinterher, wie wir es auch von Mick Jagger kennen. »We could do drugs / And we could smoke weed / And we could drink whisky«, heißt es in »Devil Pray«, »Jesus loves my pussy best« in »Holy Water«. Einzig die Balladen zeugen von so etwas wie Reife: »In a world that's changing / I'm a stranger in a strange land«, singt Madonna in »Wash All Over Me«, und das Lana-Del-Rey-hafte »HeartBreakCity« weist minimal in Richtung Rick-Rubin-Alterswerk.

Natürlich war Madonna niemals nur Musik, sondern stets maximale Projektionsfläche für alles und jeden. Was für dieses Album mehr denn je gilt: Wo nichts ist, ist unendlich viel Platz für Projektion. Madonna wird das ohnehin nicht scheren: *Rebel Heart* erreichte in 49 Ländern auf Anhieb die Spitze der iTunes-Charts.

Torsten Groß

ALABAMA SHAKES
SOUND & COLOR
ROUGH TRADE / BEGGARS / INDIGO
ALBUM

Am Anfang war da eine Band, die hobbymäßig Stücke von Led Zeppelin und James Brown nachspielte. Irgendwann schrieb sie eigene Songs, nahm sie auf, und durch Zufall gelangte ein Demotape an Mr. X von Y Records ... Ja ja, so fangen Märchen an. Bei den Alabama Shakes, vier Mittzwanzigern aus Athens, Alabama, hat es sich genau so zugetragen. Das tolle 2012er Debütalbum von Gitarristin und Sängerin Brittany Howard, Gitarrist Heath Fogg, Bassist Zac Cockrell und Drummer Steve Johnson (in den SPEX-Jahrescharts 2012 auf Platz neun der Newcomer-Wertung) hieß *Boys & Girls*, hatte die Kanten und das Potenzial eines rohen Diamanten und schlug ein wie zehn Lkw-Ladungen Feuerwerksraketen. Grammy-Nominierungen, Gold in den USA, beste neue Band in England, schwitzige Auftritte, ein Hauskonzert beim Präsidenten: Keine Frage, die Band trifft einen Nerv.

Wobei die beackerten musikalischen Felder nicht neu sind. Im Süden der USA gedeihen nun mal Blues, Soul, Southern und Garage Rock, und Kollegen wie Jack White oder The Black Keys satteln ähnliche Hühner. Dennoch fahren die Shakes durch das Charisma von Howard noch mal anderes Futter in die Scheune. Ihre Art zu quengeln, zu schreien, zu krächzen und »um die Goldmedaille zu singen« ist einzigartig. Die gern unterstellte Ähnlichkeit zur Stimme von Janis Joplin ficht Howard nicht an, aber andererseits erklärt sie, sie wolle keine Aretha Franklin sein und auch kein James Brown.

Was machen die Alabama Shakes nach dieser märchenhaften Vorgeschichte also beim für viele Bands mit Krämpfen verbundenen zweiten Album? Statt brav bei ihren Leisten zu bleiben, mieten sie sich in den Sound Emporium Studios in Nashville ein und angeln sich den wilden Gitarrero Blake Mills als Koproduzenten. Ein Geniestreich: Der Mann hat ihnen ordentlich Feuer unterm Hintern gemacht (was er übrigens schon bei Lana Del Rey tat). Inspiration waren Siebzigerjahreklassiker wie *Super Fly* von Curtis Mayfield, Werke von Gil Scott-Heron und den Temptations. Die Shakes wollen ihre Intuition weiter schärfen und sich und ihr Publikum herausfordern. Jeder der zwölf Songs auf *Sound & Color* hat einen eigenen Klangkosmos. Bitte nicht täuschen lassen: So kuschelig-schokoladig wie das Titelstück am Anfang bleibt die Platte mitnichten. Dafür sorgen Gassenhauer wie »Don't Wanna Fight«, das sich durchaus als Kampfeshymne eignet, oder das arschcoole »The Greatest« mit seinen Schraddelgitarren, Schnell-langsam-Wechseln, einer hübschen Orgelmelodie und Howards Lou Reed, Julian Casablancas und Antony Hegarty aufrufendem Genöle. Am Ende hört man vergnügtes Gelächter. Wie schön! Vier junge Menschen wuppen ihre vermaledeite zweite Platte und haben dabei verdammt viel Spaß. So soll es sein.

Barbara Schulz

SPEEDY ORTIZ
FOIL DEER
CARPARK / INDIGO
ALBUM

JOANNA GRUESOME
PEANUT BUTTER
TURNSTILE / CAROLINE / UNIVERSAL
ALBUM

Trust the girls: Wer glaubt, Gitarrenrock sei tot, hat die aktuellen Platten von Sleater-Kinney, Ex Hex und Courtney Barnett nicht auf dem Schirm. Es scheint, als hätten vor allem Musikerinnen buchstäblich das nötige Fingerspitzengefühl, um das angestaubte, männlich konnotierte Genre mit frischer Energie und neuen Ideen aufzuladen. Auch Speedy Ortiz und Joanna Gruesome, zwei Bands mit vielen Gemeinsamkeiten und einigen Unterschieden, gehören zu den Neu-Energetikerinnen, deren musikalische Sozialisation unüberhörbar in den Neunzigerjahren liegt. Beide Bands bestehen aus drei beziehungsweise vier Männern und jeweils einer Frau, die den Ton angibt.

»I'm not bossy, I'm the boss / The shooter, not the shot«, singt Sadie Dupuis auf Speedy Ortiz' Single »Raising The Skate« und spielt damit wohl kaum auf Sinéad O'Connors ziemlich untergegangenes Album von 2014 an, sondern auf Sheryl Sandbergs *Ban-bossy*-Kampagne, bei der auch Beyoncé mitmachte, um zu zeigen, dass es cool ist, der Boss zu sein, und dass man deswegen nicht gleich herrschsüchtig sein muss – was Chefinnen ja gerne unterstellt wird. Unlängst beklagte Dupuis, Musikerinnen dürften kein Aufheben um ihr Talent machen, um nicht als *bitchy* zu gelten. Zum Glück ist geringes Selbstvertrauen

Gegenwartskunde

Popwelt mit Klaus Walter

1

2

»Europa bildet nicht mehr das Gravitationszentrum der Welt«, schreibt Achille Mbembe, der 1957 in Kamerun geborene Postkolonialismustheoretiker, in *Kritik der schwarzen Vernunft*. Fatima Al Qadiri, zur Welt gekommen im Senegal, aufgewachsen in Kuwait, später in London und New York zuhause, stellt in der letzten SPEX »ziemlich ungehalten fest, dass die europäischen Journalisten sie langsam damit nerven, dem ›Projekt einen Rassenaspekt‹ geben zu wollen. ›Das liegt nicht in unserem Interesse‹, fügt sie energisch hinzu. ›Unser Name soll bitteschön nicht in gewisse Diskursschubladen gesteckt werden. Er hat nichts mit Rasse zu tun.‹« Die Rede ist von Future Brown, dem Projekt von Al Qadiri und weiteren drei Leuten, deren Vorfahren aus Indien, Puerto Rico, der Dominikanischen Republik und Iran in die USA gekommen sind.

Wenn man, wie Mbembe, den transatlantischen Sklavenhandel und den Kolonialismus als Blaupause künftiger Globalisierung begreift, fällt es schwer, Future Brown nicht in Diskursschubladen zu stecken, und wenn es nur die Zuschreibung ist, dass ein migrantisches, transnationales Leben wie das von Al Qadiri & Co. auch Chancen bietet: neue Autorinnensubjektivität, neue Medialität. Gerade dieser kaum aufzulösende Widerspruch war ja so toll an Al Qadiris Album *Asiatisch*: hier die Unmöglichkeit, diese Musik zu lokalisieren, sie kurzzuschließen mit ihrer Biografie, dort die Unmöglichkeit, das kryptisch Hybride daran nicht biografisch herleiten zu wollen. Nicht mal das Verfahren De-Ethnisierung durch Über-Ethnisierung schien greifen zu wollen. Nach dieser Methode ging in den Neunzigern die Band F.S.K. vor, als sie sich auf die Spuren von deutschen, österreichischen und böhmischen Einwanderern in der texanischen Provinz begab und aus den Luftwurzeln dieser Musik transatlantische Bastarde schuf, die jeden Versuch der ethnischen Zuschreibung qua Reinheitsgebot zum Scheitern verurteilten.

Auch wenn Europa nicht mehr das Gravitationszentrum der Welt bildet, hat sich wenig geändert am europäischen Blick auf Afrika. Wenn Deutsche über Afrika reden, wird es schnell problematisch: Furcht vor dem schwarzen Planeten, Angst vor Ebola – und im Gegenzug folgt die gutgemeinte Begeisterung für afrikanische Musik. Wo doch niemand von europäischer Musik sprechen würde, um finnischen Black Metal, portugiesischen Fado, französischen HipHop und britischsten Brit-Pop unter einen Hut zu zwängen. Was uns zu *The Swedish Congo Record* (Archives Intérieures) führt. Der belgische Dokumentarfilmer Armand Denis publiziert 1950 *The Belgian Congo Records*, eine Sammlung perkussiver Musik, die in den Dreißigerjahren in der damaligen belgischen Kolonie Kongo entstanden war. Die Aufnahmen fallen irgendwann PEDER MANNERFELT[1] in die Hände, der Stockholmer Produzent ist eine Hälfte von Roll The Dice und performt als The Subliminal Kid. Mannerfelt sei, so die Plattenfirma, ein begeisterter Sammler von »African tribal music«. Da haben wir sie wieder, »die afrikanische Musik«, und dann noch das unzulängliche aber durch kein besseres ersetzbare Wort »tribal«, das die Bewohner des Kontinents auf immer in Stammesstrukturen einsperrt. Zunächst will Mannerfelt die gehobenen Schätze als Samplequellen nutzen, doch bald beschließt er, Denis' Sammlung durch Synthesizerklänge nachzustellen. Das Resultat sind 24 fantastische Tracks, viele nur eine Minute lang, die mehr oder weniger hörbar bearbeitet wurden, wobei ich nicht unterscheiden kann, was da original Dreißigerjahre-Kongo ist, was 2015er-Schweden, ganz zu schweigen von möglichen Bearbeitungen vor der Erstveröffentlichung in Belgien.

So entsteht der ebenso reizvolle wie verunsichernde Effekt, dass man dem eigenen Hören misstraut – und den Absichten Mannerfelts, der noch wissen lässt, *The Swedish Congo Record* sei eine »unintentional critique on a dark passage in Belgian history«. *Unintentional?* Die Irritation wird nicht geringer, wenn man feststellt, dass gleich drei Tracks das Wort Beschneidung im Titel tragen: »Circumcision Dance«, »Circumcision Atmosphere«, »Circumcision Bird«. Ob es sich hier um *female* oder *male circumcision* handelt? Keine Ahnung. Linernotes könnten helfen, mir liegen keine vor, so sind die Bedingungen von Popkritik heute.

Auch nicht ohne Skrupel genießbar ist HIGHLIFE ON THE MOVE[2] (Soundway), eine Sammlung von 38 Songs aus den ehemaligen britischen Kronkolonien in Westafrika, Untertitel: *Selected Nigerian & Ghanaian Recordings From London & Lagos 1954–66*. Mehrere Songs feiern die neu erlangte Unabhängigkeit, darunter »Nigerian Independence« von Fela Ransome-Kuti & His Koola Lobitos: ein prä-Afrobeat Fela, der noch Highlife und Jazz spielt. Überhaupt finden sich hier diverse Spielarten aus dem weiten Kosmos afrokaribischer Musik, auch Mambo und Calypso, und unweigerlich taucht die Frage auf, wer hier wann welche Musik in welchem Interesse kommodifiziert hat: Sichtbarkeit vs. Exploitation. Und ich frage mich, in welche Falle ich getappt bin, dass mir auf Anhieb ausgerechnet »Drink A Tea« gefällt. Von Steve Rhodes & His London Hilifers. Bin ich reingefallen auf eine für weiße Briten verdünnte Tasse Tee? Zum Glück gibt's Linernotes. Steve Rhodes kommt aus Lagos und gilt als einer der bedeutendsten Musiker Nigerias, seine London Hi-lifers bestehen vor allem aus karibischen Jazz-Cracks. Außerdem arbeitet er in den frühen Fünfzigern in Frankfurt, beim Hessischen Rundfunk. Sachen gibt's.

nicht Dupuis' Problem. Speedy Ortiz kommen aus Massachusetts, der Heimat legendärer Alternative-Acts wie Dinosaur Jr., Pixies, Galaxie 500 oder Mission Of Burma. Dupuis sieht sich und ihre Band allerdings weniger als Erben dieses Indie-Vermächtnisses, sondern vergleicht sich lieber mit zeitgenössischen Tour-Buddies wie Pile und Krill.

Speedy Ortiz' neues Album verhält sich zum Vorgänger wie *Pod* von The Breeders (um doch einen Link zum »alten« Massachusetts zu legen) zu deren Hitplatte *Last Splash*: *Major Arcana* war schon toll, aber *Foil Deer* wirkt, als wäre irgendwo ein Schalter umgelegt worden. Das Album birst vor Selbstbewusstsein. Dupuis lässt ihre Gitarre janglen und verzerrt bratzen, liebliche Melodien werden von wilden, dissonanten Ausbrüchen überbügelt. Im Sound passiert total viel, worauf Speedy Ortiz sehr stolz sind: Endlich waren sie in einem richtig guten Studio und konnten instrumentale Details und Effekte hörbar machen, die bei *Major Arcana* in der *One-take*-Live-Atmosphäre verschwinden. Auch die Inszenierung kommt nicht zu kurz. Auf funky R'n'B-Elemente im zentralen Track »Puffer« folgt Moshpit-Punkrock (»Swell Content«), im post-grungy »Ginger« schickt die Band einen Gruß an die Breeders (»I'd like to have a cannonball to kill your time«), und »Dot X« feiert die Legende, dass Speedy Ortiz mit einem Fluch belegt seien: Allen, die mit der Band zu tun haben, passiert etwas – nichts allzu Schlimmes, aber Unangenehmes. »You'll be cursed«, raunt Dupuis und klingt, als fände sie das sehr lustig.

Die Legende um Joanna Gruesome aus Cardiff, UK geht so, dass sich die fünf Bandmitglieder in einer Therapiegruppe zur Aggressionsbewältigung begegnet sind. Folgerichtig war das Debütalbum *Weird Sister* ein raues, lautes Riot-Grrrl-Monster. Mit *Peanut Butter* will die Band ökonomischer werden: kompakte Tracks, in denen so viel politische Botschaft und »hooks and screams« wie möglich untergebracht werden sollen, um die Zeit des Publikums nicht zu verschwenden. Der Song »Last Call« belegt das eindrucksvoll: Shouterin Alanna McArdle klingt noch immer so, als habe die Therapie nicht das Geringste gebracht, die Band zelebriert rockistische, kreischende Hardcore-Riffs und stampft sie gleichzeitig in Grund und Boden. Joanna Gruesome zerstören, was sie lieben, und umgekehrt; Speedy Ortiz lieben, was sie tun. Beides ist uneingeschränkt großartig.

Christina Mohr

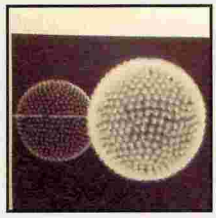
LITURGY
THE ARK WORK
THRILL JOCKEY / ROUGH TRADE
ALBUM

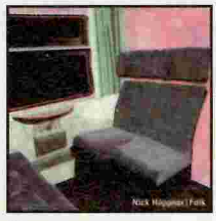
»Generation« war der beste Metal-Song der letzten zehn Jahre. Mindestens. Wie Swans in besser, Meshuggah in subtiler, Fear Factory in intellektueller. *Aesthethica* hieß das Album, auf dem er erschien, schon der Titel war eine Zumutung. Es ging Liturgy um die Verquickung von Ethik und Ästhetik, Schönes und Gutes sollten zusammengehören. *Aesthethica* machte die New Yorker Band im Jahr 2011 zu Vorreitern des Hipster Black Metal – in manchen Kreisen war der Begriff durchaus als Beleidigung gemeint. »Generation« ist wie ein Ritt durch die Jahrzehnte zurück zu den Anfängen der Minimal Music: vom Einbruch des Noise Rock in den Mainstream durch Sonic Youth, über den No Wave der Swans bis zu Steve Reichs stilbildenden Experimenten mit Repetition und Verschiebung. Ein Akkord, unfassbar viel Groove, größtmögliche Wirkung.

Im Klang von Black Metal Anfang der Neunzigerjahre war das selbstzerstörerische Moment des ganzen Machokrempels schon angelegt. Die Riffs sind nicht hart, nicht bassig, nicht grollend. Das Tremolo erinnert eher an Hornissen in einer Blechdose. Da ist eine vage Ahnung von Aggression und Bedrohung, der Effekt ist aber eher meditativ. Anlässlich des dritten Liturgy-Albums *The Ark Work* kündigte Sänger und Songwriter Hunter Hunt-Hendrix (kein Künstlername) nun an, er wolle Rap und Metal kombinieren. Geniale Idee. Das hysterische Kreischen weicht nörgeligem Sprechgesang, ein Song wie »Vitriol« könnte auch von Death Grips stammen. Es braucht ein paar Durchläufe bis *The Ark Work* zündet. Die Single »Quetzalcoatl« stampft und pumpt herrlich, »Follow« erinnert deutlich an den Vorgänger und imaginiert via Sample bereits die Begeisterung der Massen herbei. Gerade die Unbescheidenheit von Liturgy macht dabei den Reiz aus. Spätestens beim über zehn Minuten langen Highlight »Reign Array« wird klar, dass Liturgy es tatsächlich hinkriegen, aus der kruden Mischung von Glockenspiel, Geige und Gniedelgitarre Dramatik und einen ebenso artifiziellen wie mitreißenden Bombast zu erzeugen, Referenzgröße: Queen.

Seine Brillanz zieht *The Ark Work* aus der Tatsache, dass die Spannung zwischen billiger Klangsignatur und Erhabenheit immer gehalten wird. Da ist Pathos, einerseits. Und da sind Momente wie der Albumanfang, wo eine Synthiefanfare uns Kinder der Achtziger an He-Man-Kassetten denken lässt. Man könnte sich fragen, ob ein dramatisch-chaotisch klingelnder und klirrender Song wie »Kel Valhaal« besser klänge, wenn all das Getröte von der gesamten Bläsersektion eines Orchesters eingespielt worden wäre statt von nur einem Trompeter, einem Posaunisten und einem Dudelsackpfeifer. Vermutlich nicht. Den verfremdenden, widerspenstigen Effekt zieht *The Ark Work* auch aus den einfachen Mitteln,

Direct Cuts
Clubmusik mit Holger Klein


1


2

3

4

Nick Moore mag keine Kompromisse. Auf zweifelhafte DJ-Gigs verzichtet er lieber, die Aufträge als Toningenieur werfen nicht immer genug ab, Studiofließbandarbeit in eigener Sache ist nicht sein Ding. Daher gab es Zeiten, in denen Moore einen guten Teil seiner über viele Jahre hinweg aufgebauten Synthesizersammlung verkaufen musste, um über die Runden zu kommen. Fast fünf Jahre lang hat sich der im schottischen Edinburgh lebende Engländer, als Produzent aktiv unter dem Namen LINKWOOD[1], für sein neues Album *Expressions* (Firecracker) Zeit gelassen. Vor über zehn Jahren erschien unter dem Namen Linkwood-Family sein erster, noch heute gefeierter Track »Miles Away«, produziert gemeinsam mit seinem Freund Lindsay Todd, der wiederum Betreiber des tollen Firecracker-Labels ist, das nicht zuletzt für seine wunderbar gestalteten und in der eigenen Druckerei hergestellten Cover bekannt ist.

»Miles Away« stand wie das erste Linkwood-Album noch unüberhörbar in einer Traditionslinie, die bei Funk und Soul begann. Noch immer ist die Akai MPC der Ausgangspunkt von Moores Musik, doch *Expressions* hat trotz aller Funkiness, Wärme und Liebe zu klassischem House mehr von einem Techno-Album, das immer wieder von Feldaufnahmen und ambienten Passagen unterbrochen wird. Dabei entstehen Linkwood-Tracks nach wie vor weitgehend ohne Computer. Auf einem Stück wie »Off Kilter (No Midi Mix)« mögen sich Referenzen an die Brüder Rhano und Rheji Burrell finden, Hausproduzenten des legendären New Yorker Labels Nu Groove, und natürlich an die goldene Ära von Detroit Techno. Dennoch ist *Expressions* kein Album, das eine vermeintlich glorreiche Vergangenheit wieder aufleben lässt. Sondern schlicht eines der besten Alben zwischen Techno und House, das in den letzten Jahren erschienen ist, voller faszinierender Details und mit einem umwerfenden Klang.

In einer gar nicht so andersartigen Welt lebt *Folk* (Ostgut Ton), das erste Album von NICK HÖPPNER[2]. Nur spielt die Musik des Panorama-Bar-Resident-DJs und früheren Ostgut-A&Rs in Berlin und nicht im doch etwas abgeschiedenen Edinburgh. Auch die Verweigerungshaltung von Nick Moore ist Höppner fremd, seine Musik ist auf gewisse Weise pragmatischer und hat mehr Zug zum Tor als die Linkwoods. Am Ende aber beziehen sich beide, so unterschiedlich das Sound-Design auch sein mag, auf ganz ähnliche Einflüsse. *Folk* ist unbestreitbar ein Berghain-Produkt, und so wurde das Album auch erstmals auf der dortigen Anlage präsentiert. Charakteristisch für den aus Hamburg stammenden Wahl-Berliner Höppner ist die Liebe zu kleinen Melodien, die tatsächlich im Ohr hängen bleiben, egal mit wie viel Vehemenz die Bassdrum gerade marschiert. Das macht *Folk* zu einer gelungenen Momentaufnahme jenes Kontinuums zwischen House und Techno, in dem die Suche nach bahnbrechenden Innovationen nicht die Hauptrolle spielt.

Mit melancholischer Deep-House-Nostalgie und 909-Punch in den Beats punktet dagegen die EP *This Raw Feeling* (Lobster Theremin) des Ungarn Gergely Szilveszter Horváth, der sich als Produzent ROUTE 8[3] nennt. Der Opener-Track »The Sunrise In Her Eyes« dürfte das Herz all derer im Sturm erobern, die empfänglich sind für große, schwelgerische Gefühle und am Lagerfeuer erzählte Sonnenaufgangs-Rave-Legenden. Zugeknöpfter und zugleich zupackender gibt sich der Londoner ROSKA[4], der Ende der Nullerjahre den UK-Funky-Sound mitprägte und beim Radiosender Rinse FM als DJ eine feste Größe ist. Die EP *This May Take A While* (Roska Kicks & Snares) enthält vier Tracks zwischen skelettiertem UK Funky, Grime- und House-Elementen, unterfüttert von reichlich Subbässen. Alles klar: Roska hat wieder zu seiner alten Form zurückgefunden.

die trotzdem so theatralisch und *over the top* wie möglich ausgeschlachtet werden. Diese ästhetischen Prinzipien teilt das Album noch mit dem Black Metal von damals, wenn auch sonst nur sehr wenig an Darkthrone, Mayhem und die anderen erinnert. Liturgy bleiben ungemütlich.

Nicklas Baschek

DANIELLE DE PICCIOTTO
TACOMA
MOABIT MUSIK
ALBUM

Warum gibt es nicht mehr Alben wie dieses? Die Frage spukt mir seit Tagen im Kopf herum, seit dem ersten Hören dieser wohltuend aus der Zeit gefallenen Musik. Nicht nur in soundästhetischer Hinsicht, weil *Tacoma* eben nicht mit zeitgemäß affirmativen Wohlfühlflächen und *Stop-and-go*-Wallungstricks arbeitet. Nein, es ist vor allem der Habitus, der sich durch das gesamte Album zieht und dessen Faszination ausmacht: das Unerwartete zulassen. Hier wird das schwarze Loch der künstlerischen Existenz nicht gescheut – ganz so wie es die Biografie von Danielle de Picciotto vorgibt.

Geboren wurde sie in jenem titelstiftenden Tacoma, das nahe Seattle liegt und nie zu ihrem Zuhause wurde, sondern nur der Anfangspunkt war für eine zunächst kindliche, später kindlich-künstlerische, die unbedarfte Neugierde nie verlierende Reise, die sich weder an Grenzen der Ausdrucksformen (Musik, Kunst, Film, Literatur) noch der Formate (Song, Spoken Word, Klangcollage) hielt und von Nordamerika nach Westberlin führte. Dort erfand de Picciotto unter anderem mit Dr. Motte die Love Parade, mit Gudrun Gut den Ocean Club und in Eigenregie die Galerie Das Institut. Aktuell ist sie Mitglied von Crime And The City Solution, betreibt mit Mick Harvey und ihrem Ehemann Alexander Hacke die Band Ministry Of Wolves und legt nun ihr Solodebüt vor.

Tacoma mäandert durch Zeit und Raum und generiert dabei eine berauschende Stimmung. Der Glaube an eine Musik der Mehrdimensionalität hat hier ein Manifest der Liebe zum Leben mit all seinen Irrwegen entstehen lassen. Von den ersten beiden Stücken an, »Tacoma« und »I Hate Love« (auf dem de Picciotto wie eine narkotisierte Version von Björk klingt), befindet man sich in einer von Nebel überzogenen Klangwelt: Die Luft ist reich an seltsamen Düften, der Boden unstet, die Umgebung fremd. Man könnte Angst bekommen, aber man spürt, dass dafür kein Grund besteht. Die positive Energie eines nomadenhaften Lebens schwebt über allem. Und das Versprechen, dass viele tolle Überraschungen auf einen warten, wenn man die Unsicherheiten zu nehmen vermag. Zum Beispiel diese ereignisreiche Musik, die aus Violinen, Harfen, Drehleiern und Drones eine an Hippie-, Psychedelia- und Krautrockentwürfen der Siebziger und dem Existenzialismus-Indie der Achtziger geschulte Klangwelt erschafft, die für Gänsehaut sorgt. Für de Picciotto »es gibt kein Zurück« – man verzeihe die krumme Grammatik, aber sie klingt so gut –, sie befindet sich »In Transit«, auf einer nie endenden Reise. *Tacoma* ist eine elegische Erinnerung an den Möglichkeitsraum, den sowohl die Künstlerexistenz als auch die Musik einmal darstellten – und immer noch darstellen können, wenn man bereit ist, etwas zu wagen.

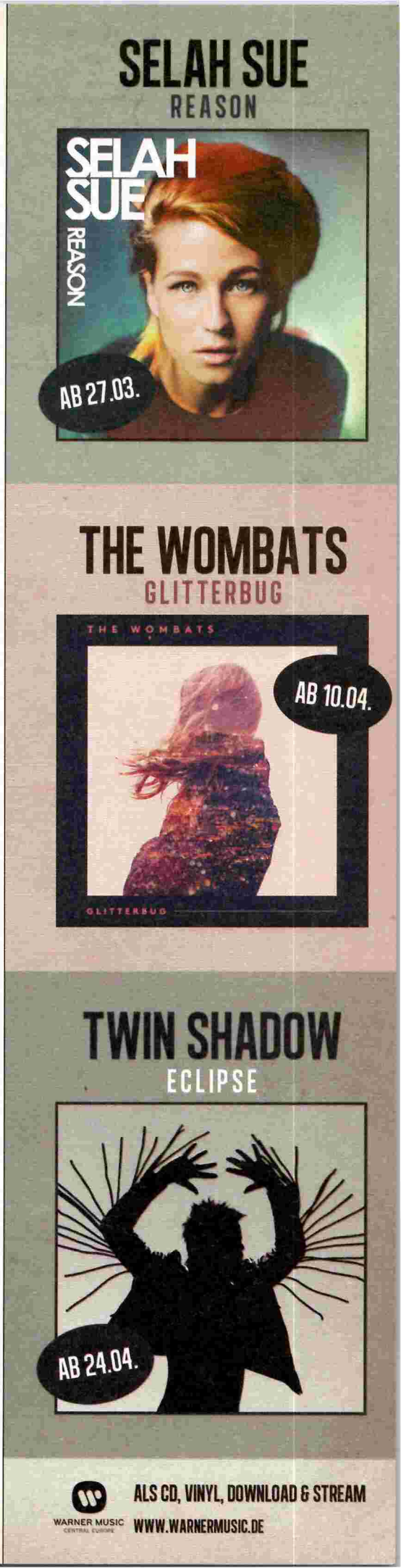
Thomas Venker

JAM CITY
DREAM A GARDEN
NIGHT SLUGS / ROUGH TRADE
ALBUM

Neues aus der Serie »Kein Richtiges im Falschen« oder: Wie könnte man das Scheißsystem ein bisschen ficken? Jack Latham alias Jam City will etwas in der Art erreichen mit seinem zweiten Album, einer Platte über »Liebe und Widerstand«, wie es heißt, die sich als Protestakt gegen die neoliberale Durchdringung der Kunst ankündigt. Einfacher gesagt als getan. Latham versucht es mit softer Subversion: Er zeichnet den von ihm gewohnten kantigen und technophilen Clubsound weich, wechselt vom Track-Konstrukteur zum singenden Songwriter und lässt Erinnerungen an verträumte Chillwave-Sommer aufblitzen. Die Radikalität steht hier gewissermaßen Kopf. *Dream A Garden* ist eine bezaubernde, ziemlich warenförmig geratene Realitätsflucht irgendwo zwischen Affirmation und Verweigerung.

Sie beginnt mit Brutzeln und Rauschen, Fehlkopplungen und absaufenden Rechnern. Jam City macht Schluss mit sich selbst. Das bald einsetzende Wechselspiel aus Gitarre und Stimme irritiert, auch weil es so harmonisch daherleiert wie Washed Out, Ducktails und andere fast schon wieder vergessene Popträumer. Jack Latham bricht im Grunde komplett mit dem Stil, für den er und sein angestammtes Label Night Slugs seit ein paar Jahren verehrt werden: verwinkelte Clubtracks, die immer gleichzeitig geil verkopft und anstrengend körperlich sind, in denen erschütternde Leere auf unmögliche Beats und chromblitzende Pauken und Trompeten trifft wie auf den Platten von Bok Bok, Egyptrixx oder eben auf den bisherigen Jam-City-Veröffentlichungen. Die avantgardistische Weiterentwicklung von britischem Garage-House hat nun zwar Pause, aber Latham bastelt die Lofi-Indietronica auf *Dream A Garden* mit derselben Sorgfalt wie zuvor seine Clubskulpturen. Nichts ist Zufall, nichts Experiment, jedes Rauschen und jeder Sound sind genau an den richtigen Fleck designt. In diesem süßen, melancholischen Flow fällt das nur nicht so sehr auf.

Schwer zu sagen, was hier stärker ist: die schlafwandlerischen, formlosen Stücke wie »Good Lads, Bad Lads« oder »Black Friday«, deren



nostalgische Synthesizerflächen herrlich nach Hype Williams klingen, oder die formvollendeten Hymnen wie »Unhappy« und »Crisis« mit ihren subtil dengelnden Gitarrenriffs. Die krasse Einfachheit macht dieses Album so schön, obwohl man genau weiß, dass alles eben nicht so einfach ist. Vor allem die Sache mit dem Widerstand, der schnell in Reverb versinkt wie die graue Realität außerhalb von Jack Lathams Traumgarten. Wie so oft: Ändert gar nichts, tut aber richtig gut.

Michael Döringer

LOWER DENS
ESCAPE FROM EVIL
DOMINO / ROUGH TRADE
ALBUM

»To Die In L.A.« scheint ein glücklicher Tod zu sein. Glücklich und traurig zugleich. Glücklich, traurig zu sein. Jana Hunters Band Lower Dens aus Baltimore trifft mit dem so betitelten Song und diesem *Happy-sad*-Gefühl einen ganz bestimmten Nerv, der irgendwo zwischen Wutbürgerverzweiflung (also nicht *deren* Verzweiflung, sondern der *über* sie) und neuem zivilgesellschaftlichem Engagement (also nicht *deren* Engagement, sondern dem *eigenen*) zu liegen scheint – was das Öffentliche betrifft. Und das Private: zwischen Gehenden und Kommenden. Erst mal die Leute aus dem Zug rauslassen, bitte! Aber vielleicht kann man das gar nicht mehr trennen – falls das je möglich war. Das dritte Album von Lower Dens macht noch einen Schritt weiter auf die luzide Seite des guten New Wave der Achtziger und Neunziger: Das schwere Pathos der Indie-Supergroup This Mortal Coil, der Cocteau Twins, die Dunkelheit von Come / Live Skull, Unrest oder Opal mischt sich mit dem Federnden der bis heute aktiven Bettie Serveert, Mazzy Star, Cowboy Junkies oder Dean & Britta.

Da, wo Lucrecia Dalt und Liz Harris a.k.a. Grouper einfach keinen echten Indie-Hit liefern wollen, huschen Lower Dens vorsichtig und doch nicht schüchtern auf die Tanzfläche in Richtung ausgemergelte Warpaint oder Siouxsie & The Banshees. In der Gruppe der Altvorderen wäre wohl Sylvia Juncosa vergleichbar oder Lydia Lunch, die mit dem großen, leider verstorbenen Rowland S. Howard sehr wohl Hits für eine sensiblere Welt eingespielt hat. Lower Dens hatten bereits auf ihrem zweiten Album *Nootropics* aus dem Jahr 2012 einen Ohrwurm wie »Alphabet Song«, nun also das Sterben in der Stadt der Engel. Da kommt dieses Riff, diese Melodie, und Welten ändern sich (wie auch im Song »Société Anonyme«), und man oder frau möchte einfach nur sterben, glänzend untergehen, die Hände nach oben strecken und nie wieder normal sein.

»Time will turn the tide«, singt Jana Hunter im L.A.-Song. Immer wieder kommen Lower Dens zwischen vielen Referenzen und Ausflügen auf ein bestimmtes Momentum zurück, das wohl insbesondere für empfindsame Menschen verheißungsvoll abgründig wirkt; nennen wir es das L.A.-Moment. Eine Freundin von mir berichtete von einem Trip in diese Stadt, er endete in privaten Apokalypsen, die wohl den gespenstischen *Mulholland Drive* von David Lynch, dessen Bilder und Sounds, noch getoppt haben. »Klingt nach dampfigem Sonnenuntergang«, wird mir dazu gerade gemailt. Aus ihren düster-faszinierenden Erzählungen lassen Lower Dens dennoch etwas absolut Verlockendes strahlen. »All of my fears / Coming alive«, heißt es in »Your Heart Still Beating«. Rauslassen. Reinspringen. Auf geht's.

Christoph Jacke

NADINE SHAH
FAST FOOD
APOLLO / ALIVE
ALBUM

Nadine Shah ist einerseits eine in einer kleinen nordenglischen Küstenstadt aufgewachsene Sängerin und Liedermacherin mit Migrationshintergrund: Papa kommt aus Pakistan und sang ihr mit koloraturstarker Stimme gern poetische Urdu-Ghaselen vor, die Eltern der Mutter stammen aus dem lichtarmen Norwegen. »Nadine Shah«, die mit den Anführungszeichen, ist aber andererseits auch eine von Nadine Shah, der ohne, geschaffene Kunstfigur. Dieser Schachzug erlaubt es der ehemaligen Jazzclubsängerin, die über eine Stimme verfügt, bei deren Einsetzen die Leute gemeinhin kurz von den Displays ihrer mobilen Endgeräte aufblicken, eine Fin-de-Siècle-haft aufgedonnerte und aus tausend Wunden blutende Gothic-Sau durchs Indie-Dorf zu jagen, die man 24/7 weder sein kann noch mag. Da wird so kraftvoll tremoliert, manieriert geseufzt und sich weltmüde die Adern geöffnet, dass selbst der gutwilligste Therapeut sagen würde: »Na komm, Mädel, ein klitzekleinwenig übertreibste jetzt aber schon, gell?«

Dieses stets leicht übersteuerte Pathos fällt immer dann besonders auf, wenn die Chanteuse auf den wie schon beim 2013er Debüt von Ben Hillier (Depeche Mode, Blur) produzierten straffen Bandsound aus Bass, Gitarre, Schlagzeug verzichtet und sich nur von getragenen Klaviertupfern und dem einen oder anderen kompetent bedienten Soloinstrument begleiten lässt. Heute wirkt solche spitzenbesetzte *19th-Century*-Emotionalität in etwa so anachronistisch wie Maria Callas, die im Baumarkt fragt, wo sich die Pömpel zur Kloverstopfungsbeseitigung aufhalten. Und wenn, dann passt dieses Gefühlskostüm eher in die Altersklasse einer vom Leben bös rangenommenen Diva mit interessant verwüstetem Gesicht, nicht aber zu einer jungen Frau mit mehr Zukunft als Vergangenheit.

Überzeugender ist Shah, wenn der waidwunde Intimismus ihrer Geht's-mir-vielleicht-dreckig-Balladen *straightforward* und angenehm unfiligran rockendem Stakkato-Goth weicht. Dann wird der Isolationismus unfruchtbar um sich selbst kreisender Gedanken durch vitalere Raus- und Weggehstimmungen ersetzt. Die immer leicht dissonanten Gitarren verbreiten eine monoton angefinsterte Schroffheit, die vielleicht nicht mit großen Schritten auf den eigenen Tod zurast, aber seiner Möglichkeit doch mit einer gewissen Egalheit ins Auge schaut. Siouxsie Sioux, PJ Harvey und zerschlissene Gruftimäntel lassen schön grüßen. Distinktive gegenkulturelle Fehdehandschuhe kriegt hier trotzdem keiner vor den Latz geballert, Shahs Uptempo-Stücke wie die äußerst eingängige Snobabrechnungsnummer »Fool« funktionieren in der Marketingassistenten-WG (okay, schon coolere Marketingassistenten) und im Feierabendstau genauso gut wie in der Indiedisco. In gewisser Hinsicht ist Nadine Shah eine familien- und nervenfreundlichere Variante von Chelsea Wolfe. Fallen in China jetzt reihenweise die Reissäcke um, muss ein neues Radpatent eingetragen oder gar eine Fußnote der Musikhistorie aktualisiert werden? Nö. Aber vielleicht sollte man das Halten eines erreichten Niveaus einfach auch mal würdigen.

Thomas Hübener

VILLAGERS
DARLING ARITHMETIC
DOMINO / ROUGH TRADE
ALBUM

Die vor acht Jahren in Dublin gegründeten Villagers gelten als so etwas wie die europäischen Bright Eyes für Nachgeborene. Nicht nur teilt man sich mit der Band aus Omaha einen ähnlich Folk-geerdeten und von juvenilem Sturm-und-Drang-Duktus durchdrungenen Indierock, auch sorgen die in ihrer stilistischen Bipolarität zwischen himmelhochjauchzend und zu Tode betrübt oszillierenden Songs dafür, dass sich die Emocore-Jugend bislang ganz gut auf beide Acts einigen konnte. Und schließlich handelt es sich in beiden Fällen um nur schlecht kaschierte Soloprojekte von zwei Leadsängern, die sich auch noch Stimmlage und Vornamen teilen.

Doch während Conor Oberst das System US-Folkrock immer schon aus sich selbst heraus transzendierte, war Conor O'Briens Zugriff auf die Formprinzipien des Folk immer schon ein externer. Als sicherlich auch territorial begründete Aneignung von außen loteten die Villagers auf bislang zwei Alben die Grenzen des Genres konsequent aus, indem sie es mit stilfremden Songstrukturen kollidieren ließen und sich im jugendlichen Übermut auf so herrliche Weise selbst überforderten, als hätten Radiohead ein Country-Album aufgenommen. Nun hat sich das Milchgesicht O'Brien einen verwegenen Vollbart wachsen lassen und zurückgezogen im eigenen Heimstudio im Alleingang das dritte Villagers-Album aufgenommen. Die visuelle

Erwachsenwerdung des Eigenbrötlers deutet es bereits an: *Darling Arithmetic* ist ein sogenanntes »persönliches Album« geworden, mehr noch gehört es zur problematischsten aller musikhistorischen Kategorien: Es ist ein Trennungsalbum.

Diesem scheint ein Sound reserviert zu sein, der möglichst ernsthaft, intim und zurückgenommen – vulgo: *unplugged* – Authentizitätswille, künstlerischen Anspruch und persönliche Befindlichkeiten unter einen Hut bringen will und der damit die mitunter humorärmsten, selbstmitleidigsten Dokumente der jüngeren Musikgeschichte hervorgebracht hat. Nur wenige Ausnahmen – Marvin Gaye etwa tanzte auf seinem Scheidungsopus *Here My Dear* durch die (Gerichts-)Instanzen, Bob Dylan nahm einige zu wehleidige Songs von *Blood On The Tracks* in schmissigeren Versionen neu auf – bestätigen hier die Regel dieser sentimentalen Riege, in die sich *Darling Arithmetic* als hermetisch geschlossene Abhandlung über Schuld, Schmerz und Sühne einreiht.

Wiederum orientiert sich O'Brien eine Spur zu ehrfurchtsvoll an einem US-Kollegen: an Becks epochalem Herzschmerzepos *Sea Change*, dessen reduziertes Gesang-und-Gitarre-Setting nicht von ungefähr von Radiohead-Hausproduzent Nigel Godrich mit dem ökonomischen Einsatz von schwebenden Synthieflächen gezielt überhöht wurde und das Album letztendlich davor bewahrte, allzu sehr in die Niederungen des eigenen Gefühlshaushalts abzurutschen. Diesen jenseitigen Glanz versucht nun auch O'Brien zu simulieren, wenn er im zweiten Drittel von jedem der neun neuen Songs fast entfesselt den Hall-Knopf betätigt, um wie mit einem reduzierten Rave-Signal zu markieren, dass es jetzt um etwas wirklich Wichtiges geht. Das unterläuft in seinem reflexhaften Automatismus nicht nur jedwede vermeintlich aufrichtige Intention, es unterstreicht auch noch mal, warum *Darling Arithmetic* nicht die große Überraschung ist, als die es die Plattenfirma gerne vermarkten würde. Vielmehr schmiegt es sich wie eine zarte Zäsur an den noch jungen Villagers-Kanon. Doch wie man jeden Trennungsschmerz irgendwann wieder hinter sich lassen will, wird wohl auch *Darling Arithmetic* nur eine Momentaufnahme bleiben.

Markus Farr

JOANNE ROBERTSON
BLACK MOON DAYS

FEEDING TUBE
ALBUM

Die Straßen einer anonymen Stadt. Die Auslage eines 24/7-Shops flimmert im Widerschein der Pisspfützen. Und im gottverlassenen Zimmer eines *council houses* sitzt Joanne Robertson und blutet. Beobachtet neugierig, wie die dicke, rote Flüssigkeit auf ihr Bein tropft, ehe sie ihre Stimme erhebt und anfängt zu singen. Von Verlust, von Vergänglichkeit, von Fehlern und Einsamkeit. So stelle ich sie mir vor, die Aufnahmen zu *Black Moon Days*.

2008 erschien Robertsons Debüt *The Lighter*, seitdem beschäftigte sie sich immer wieder mal als Malerin, Kuratorin oder Produzentin. Wenn überhaupt, kennt man sie aber wohl durch ihre Kollaborationen mit Dean Blunt, auf dessen letzten drei Alben war sie als verzerrte Leihstimme zu hören, und auch im Hype-Williams-Kontext tauchte sie immer wieder auf. Wirklich wertzuschätzen lernt man ihr Wesen erst, wenn es nackt vor einem steht. Das zweite Album der Londonerin ist nämlich von fast gewalttätiger Klarheit gekennzeichnet und, abgesehen von zwei Ausnahmen, reduziert auf Akustikgitarre und Gesang. Eindringlich und beklemmend, unromantisch und doch empfindlich – Robertson hat die perfekte Stimme, um Sylvia-Plath-Gedichte zu vertonen. Oder den Soundtrack zu Ingeborg Bachmanns Roman *Malina* zu singen. In ihr steckt viel Sibylle Baier, etwas Nina Nastasia, ein wenig Mazzy Star. Aber diese Vergleiche fangen sie nicht so recht ein. Robertson besetzt ihren eigenen melancholischen Kosmos, fernab vom ausgefransten Stempel Folk. Zu durchscheinend ist die zugrunde liegende Abstraktion, zu wenig einer bestimmten Tradition verhaftet, zu elliptisch und verätzt sind ihre lyrischen Skizzen.

Auf einem der Höhepunkte des Albums legt Dean Blunt auch Hand an: »Hi Watt« ist ein Shoegaze-artiger Trauermarsch, den man besser nur nachts hört, der sich erst kapriziös windet, um dann doch in Hoffnung zu schimmern – man denke an die My Bloody Valentine der *Isn't-Anything*-Ära. Und schließlich implodiert das fiktive Zimmer, in dem Robertson sitzt, im Noise-Chaos von »Bricklin«. Es wirkt fast so, als würde jemand am Ende versuchen, zu zerstören, was in den 40 Minuten zuvor offenbart wurde. Vergebene Mühe. Zu gut ist diese Platte.

Sonja Matuszczyk

DOLDRUMS
THE AIR CONDITIONED NIGHTMARE

SUB POP / CARGO
ALBUM

Die Paratextualität des Albumtitels kündigt es bereits an: Die Sound-Collagen des Avant-Pop-Outfits Doldrums haben ein neues Level erreicht. Der 25-jährige Airick Woodhead aus Toronto, kreatives Zentrum des Projekts und zu gleichen Teilen Klangvandale und DIY-Leftfield-Bohemien, tritt in referenzielle Fußstapfen, die größer kaum sein könnten: 1945 kehrt der amerikanische Schriftsteller und Beatnik-Urvater Henry Miller nach einem selbstgewählten zehnjährigen Exil in sein Heimatland zurück und begibt sich auf eine Art spirituellen *road trip*. Die auf diesem Weg entstandene Essay-Sammlung nennt er *The Air-Conditioned Nightmare*, sein scharfes Urteil über die amerikanische Gesellschaft – diese sei Opfer ihres eigenen moralischen, kulturellen und ästhetischen Vakuums geworden – wird immer noch gerne zitiert.

70 Jahre später bemüht auch Woodhead dieses Diktum und kokettiert nach seinem

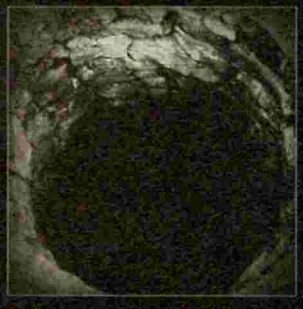
DENOVALI RECORDS · LABEL & MAILORDER

THE EYE OF TIME
ANTI
[CD|LP|DIGITAL]

denovali.com/theeyeoftime

PIANO INTERRUPTED
THE UNIFIED FIELD
RECONSTR. [CD|LP|DIG.]

denovali.com/pianointerrupted



AH! KOSMOS
BASTARDS
[CD|LP|DIGITAL]

denovali.com/ahkosmos

KUBA KAPSA ENSEMBLE
VANTDRAUGHT 10 VOL. 1
[CD|LP|DIGITAL]

denovali.com/kubakapsa

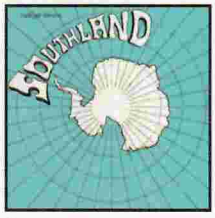
DENOVALI.COM/MAILORDER · Mailorder mit +5000 Titeln · Experimental, Ambient, Jazz, Electronica, Indie, etc.

Odyshape

Selten gehörte Musik mit Joachim Ody

1

2



3

Was sich vor zwei Jahren im Center for Arts and Media in Yamaguchi, einer Präfektur im äußersten Südwesten der japanischen Insel Honshu, abspielte, kann man getrost als musikalisches Gipfeltreffen bezeichnen. Gleich vier Kultfiguren gaben sich die Ehre und trafen im imposanten Bauwerk des YCAM erstmals aufeinander, um gemeinsam ein Konzert zu spielen: Alt-Maestro RYUICHI SAKAMOTO [1], das Elektronikduo ILLUHA [1] und Microwave-Ikone TAYLOR DEUPREE [1]. Das Album *Perpetual* (12k) gibt diesen Akt als symptomatisches Beispiel räumlicher Installationsklänge wieder. Zuerst in fast vollkommener Stille verharrend, gefolgt von vagen Klangtupfern, entfalten sich in jeweils drei Sätzen von 20 Minuten Dauer elegante, von präpariertem Piano, Gitarren, Synthesizern und allerlei oberflächlichen Geräuschen getragene Spannungsbögen zu gefühlsbetonten Soundscapes. Mit nicht nachlassender Faszination verfolgt man bei dieser Art intuitiven Zusammenwirkens, wie stets aufs Neue dramaturgisch geschickt Konturen gesetzt werden, die sich zu einem vielschichtigen Ganzen bündeln. Was auf *Perpetual* erklingt, sind lediglich drei Sentenzen, aber ihre Bedeutung ist universal und lässt sich im Nachhall, in der Reflexion unendlich perpetuieren.

Relativ schwer fassbar erscheint im Vergleich zu dieser artikulatorischen Klarheit das jüngste Werk von DAVID SYLVIAN [2], der wie Sakamoto mit zunehmendem Alter noch grüblerischer und introvertierter wird. Auf *There's A Light That Enters Houses With No Other House In Sight* (Samadhisound) kommt zum ersten Mal überhaupt Sylvians unverwechselbare Gesangsstimme nicht zum Zuge. Stattdessen setzt er *spoken words* aus einer Lesung des US-amerikanischen Schriftstellers und Pulitzerpreisträgers Franz Wright ein, der aus seiner Prosagedichtsammlung *Kindertotenwald* vorträgt, in der es um transzendente Momente von Schmerz, Isolation, Sterblichkeit und Offenbarung geht. Die Textteile sind vereinzelte suggestive Kristallisationspunkte inmitten der gut einstündigen Komposition, unterlegt beziehungsweise abgelöst von nachdenklich anmutenden instrumentalen und elektronischen Parts, die von Sylvian unter Mithilfe von Christian Fennesz und John Tilbury gestaltet wurden. Trotz brillanten musikalischen Spiels geht in diesem überambitioniert-gigantischen Poem die Konzentration auf mögliche Sinnzusammenhänge bisweilen doch verloren.

Nun denn: Ein Kontrastmittel muss her! Das Reissue *Southland* (Bureau B) von RÜDIGER LORENZ [3] ist da genau das Richtige, ein wahres Kuriosum. Lorenz, der von 1941 bis 2000 lebte, war im Hauptberuf Apotheker. In seiner Freizeit verbarrikadierte er sich im hauseigenen Musikstudio, um dort im Laufe der Achtzigerjahre in Eigenregie insgesamt 18 Alben mit elektronischer Musik zu produzieren, die er in Kleinstauflage von höchstens 300 Stück in die Welt verschickte. Wer nach der Lektüre dieser Eckdaten nun meint, *Southland* sei nichts weiter als Hobbykellerwellness pur, scheußliche Muzak zu privattherapeutischen Zwecken, der liegt denkbar falsch. Die Klänge bewegen sich äußerst keck und verschmitzt im Fahrwasser von Neu!, Cluster und Asmus Tietchens, katapultieren sich bisweilen in sphärische Regionen der alten Berliner Schule um Tangerine Dream und Klaus Schulze oder generieren totale Albernheiten, wie sie seinerzeit im Umfeld der Düsseldorfer Ata-Tak-Künstler (siehe: Pyrolator) beliebt waren. Hier dürfen bitte getrost noch weitere verborgene musikalische Arzneimittelschränkchen geöffnet werden. Der Unterhaltungsfaktor ist immens hoch. Im Übrigen färbte Rüdiger Lorenz' Eigenbrötlerei auch auf seine Familie ab: Sohn Tim spielt bis heute in der Band von Andreas Dorau.

Debütalbum *Lesser Evil* ein zweites Mal mit dem Status des Grenzgängers: Den Konflikt im Herzen, begibt sich der Kanadier auf eine Miller'sche Reise durch die eigenen akustischen Archive der Musikgeschichte. Während der kakofon aufgeladene Tape-Loop-Punk vergangener Tage eine dystopische und dennoch waghalsige Energie freisetzte und fingerfertig alle Möglichkeiten digitaler Produktionsmittel auslotete, versucht *Nightmare* nun nicht mehr nur, die diversen Versatzstücke zu einer Genrecollage zu verschmelzen, sondern sie durch Woodheads persönliche Erfahrungswelt zu schleusen und der eigenen Klangwelt einzuschreiben.

Das macht die musikalischen Verweise nicht weniger bedeutungsschwanger als die literarischen: Auf *The Air Conditioned Nightmare* paradieren Reminiszenzen an The Prodigy, Nine Inch Nails, Animal Collective, Radiohead, aber auch Goblin und My Bloody Valentine in einem enthusiastischen Stakkato. Es ist wie Referenz-Tombola: Man weiß nie genau, was man bekommt. Im Zentrum steht Woodheads Besessenheit mit Gegensätzen und Widersprüchen: Plastizität vs. Echtheit, Simulation vs. Authentizität, Entspannung vs. Paranoia. Zusammengehalten wird das Album aber, vor allem in seinen leisen Momenten, von einer spitzbübisch wirkenden Klangsignatur, die ausgerechnet Walt Disney auf den Plan ruft. So entfalten sich die melodischen Mid-Tempo-Nummern »Funeral For Lightning« und »Video Hostage« zu nahezu Filmmusik-ähnlicher Größe und erinnern an Zeichentrick-Scores wie die zu *Alice im Wunderland* oder *Das Dschungelbuch*. Henry Miller nannte Walt Disney den Meister des Albtraums. Airick Woodhead scheint sich dieser Meinung anzuschließen: *The Air Conditioned Nightmare* ist eine Odyssee durch eine ikonische Klanglandschaft und eine persönliche Abrechnung mit den eigenen Wurzeln.

Matea Prgomet

THE VERY BEST
MAKES A KING
MOSHI MOSHI / PIAS COOPERATIVE
ALBUM

FANTASMA
FREE LOVE
SOUNDWAY / INDIGO
ALBUM

Ende der Nullerjahre entstieg das schwedisch-französische Remmidemmiduo Radioclit dem damals blubbernden New-Rave-Sumpf Londons unter neuem Projektnamen. Die beiden DJs und Produzenten hatten schon eine Weile bei ihren Secousse-Partys Clubmusiken aus diversen afrikanischen Ländern durcheinandergewürfelt. Dann lernten sie Esau Mwamwaya aus Malawi kennen, der sich als herzerweichender Sänger entpuppte.

Kurz darauf kloppten sie zu dritt unter dem Namen The Very Best Tracks und Samples von M.I.A. oder Vampire Weekend mit Mwamwayas Gesang in der malawischen Sprache Chichewa zu einem grandiosen postgeografischen Mixtape zusammen. Ungefähr zur selben Zeit machte in Südafrika der Rapper und Produzent Spoek Mathambo von sich reden, weil er auf seinem Debütalbum *Mshini Wam* Baltimore-Beats mit südafrikanischen Elementen wie Mbaqanga-Melodien kombinierte – und sogar Joy Division ins Mutterland umbettete. The Very Best und Spoek Mathambo probierten damals aus, wie Popmusik aus afrikanischen Kontexten klingen kann, die ohne Exotismus, dafür aber mit selbstbewusster *Africaness* im sogenannten »Westen« andockt. Danach aber trennten sich die Wege der beiden Projekte.

So irritierte 2009 schon das reguläre Debüt von The Very Best mit dem eigentlich wunderbar doofen Titel *Warm Heart Of Africa*, weil sie darauf die Straßentauglichkeit reduziert hatten und stattdessen malawische Genres wie Tchopa/Manganje zu dickem Radiopop aufbrezeln wollten. Richtig unnachvollziehbar wird es aber jetzt mit dem dritten Album *Makes A King*. Der nunmehr allein verbliebene Produzent Johan Hugo Karlberg setzt Sänger Mwamwaya konsequent zu pompösem Pathos-Pop bis hin zur Ibiza-Hymne als sanften Afro-Troubadour in Szene. Mwamwayas vermutlich immer noch aus Malawi extrahierte Gesangsmelodien (das Album wurde dort auf dem Land aufgenommen) sind nur mehr Ethno-Ornament vor Großleinwand, aus jedem Track schlägt einem eine Bernhard-Grzimek-hafte Idealisierung entgegen: die ach so edlen Menschen, ihr ach so einfaches, aber glückliches Leben zwischen Löwen, Elefanten und Giraffen unter dem ach so weiten Himmel ..! Was The Very Best auf dem Cover ihres erste Mixtapes noch ironisch aufs Korn nahmen, wird einem hier vollkommen ernsthaft serviert. Und es wird nicht klar, warum, denn The Very Best waren gleich am Anfang doch schon viel weiter. *Makes A King* ist zwar anders gelagert als Paul Simons *Graceland*, bietet in seiner Perspektive auf »Afrika« aber doch ähnlichen Global-Pop-Kitsch.

Ganz anders Spoek Mathambo: Er hat eine ethnisch diverse Truppe um sich versammelt, was in der »Regenbogennation« Südafrika naheliegt, sich aber auch mehr als 20 Jahre nach dem Ende der Apartheid dort noch kaum jemand traut, und sie Fantasma genannt. Man kann die Band als post-ethnisch bezeichnen und sich kaum einen anderen Entstehungsort ihrer Musik vorstellen als Südafrika, den einzigen postmodernen Industriestaat des Kontinents. Zu hören ist ein freilaufendes Gemisch aus Kwela-Gitarren und Psychedelik-Rock, Zulu-Mbube-Gesangsharmonien und Gothic-R'n'B, Post-HipHop und diesem schunkeligen südafrikanischen Beat – alles gleichzeitig seiner rhizomatisch breit gestreuten Wurzeln bewusst und jetztzeitig multidimensional vernetzt. Fantasma nennen diese Musik Guzu, sie klingt wie nichts anderes auf der Welt, und *Free Love* ist der einzig passende Albumtitel für dieses Debütmeisterwerk. Ganz los wird man die eigenen Afrikaklischees im Kopf und die Vorurteile sowieso nie. Aber freie Liebe entspannt einen zumindest soweit, dass man damit wunderbaren Quatsch machen kann.

Florian Sievers

DASHA RUSH

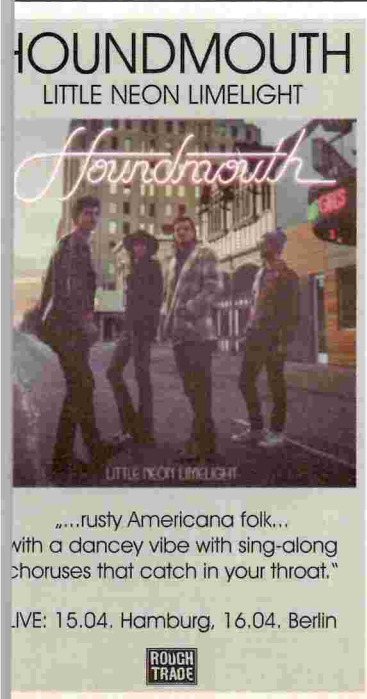
SLEEPSTEP – SONAR POEMS FOR MY SLEEPLESS FRIENDS

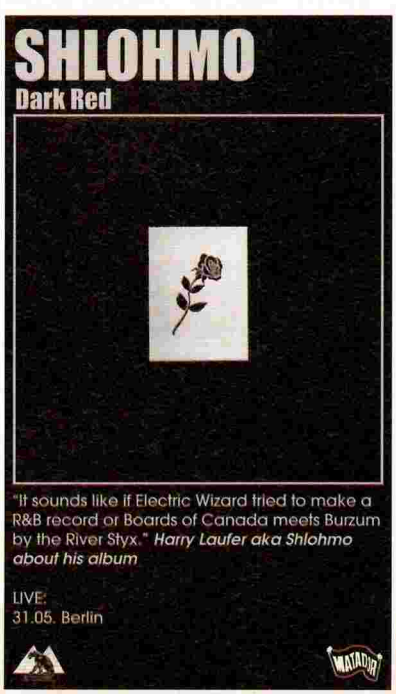
RASTER-NOTON / ROUGH TRADE

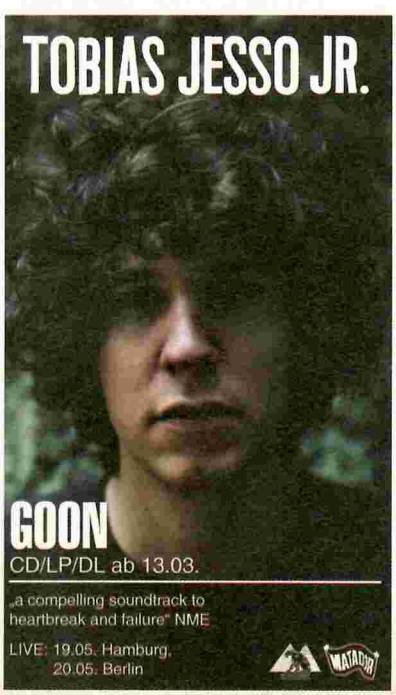
ALBUM

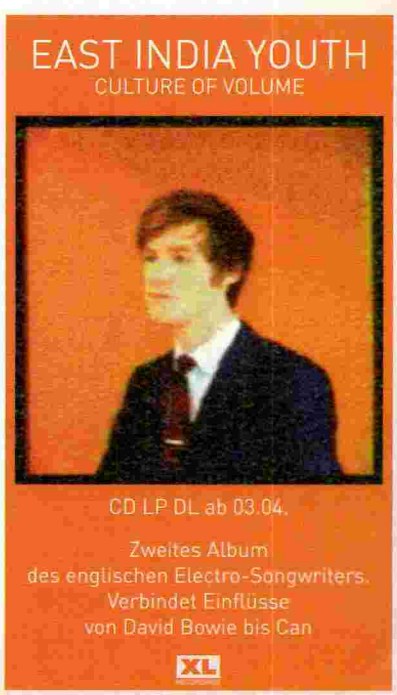
Lyrik ist angeblich das ideale literarische Format unserer Zeit. Weil kurz und mit vielen Informationen angereichert, wie ein Schwamm, handlich und vollgesogen mit Bedeutung. Wie ein echter Schwamm ist Lyrik allerdings schwammig und deswegen doch nicht das ideale literarische Format unserer Zeit. Einmal kräftig angefasst, spritzen die Bedeutungen unkontrolliert in alle Richtungen. Lyrics funktionieren da besser. Weil direkter und in Kontexte eingebettet. Da klatschen weniger Bedeutungsebenen auf die Ohren ein, und um diese aufzuschlüsseln, reicht meistens ein Blick auf genius.com – irgendjemand wird sich die Mühe bestimmt schon gemacht haben.

Spannend wird es, wenn Lyrik und Lyrics ununterscheidbar ineinander fließen. Allerdings nicht immer auch gut. Auf seiner Single »200 Press« skandiert James Blake Lyrik, bettet Text in weißes Rauschen und distanziert sich von seinem Befindlichkeitsgesabber durch viel Stimmpitching. Noch so ein *artist*, der nicht *present* sein will, die x-te Neuauflage der subjektlosen Profilneurosen. Anders Dasha Rush. Die versteckt sich bei ihren Live-Performances zwar gern hinter Masken, auf ihrem Album *Sleepstep* jedoch agiert sie höchstens ein wenig ausweichend und konfrontiert ihre Hörerschaft als körperlose Wiedergängerin. Die 16 Stücke werden als *Sonar Poems For My Sleepless*









Friends deklariert – nicht unähnlich dem, was Jeff »The Dude« Bridges auf seinen metahumorigen *Sleeping Tapes* abnuschelt: lyrische Schlaflieder für die Müdigkeitsgesellschaft. Damit kennt sich Dasha Rush aus, weil sie im Transit zu Hause ist. Die gebürtige Russin hat in Frankreich, Großbritannien, Japan und Deutschland gelebt, als DJ und Performerin ist sie ständig auf Reisen.

Die wenigen Tracks auf *Sleepstep*, in denen Dasha Rush ihre verhallt-verdoppelte Stimme zum Einsatz kommen lässt, sind dementsprechend polyglott und entrückt: Englisch hier, Russisch dort, dazwischen Französisch. Anders als James Blake vergräbt die Poetin und Produzentin ihre Stimme nicht im Klang, sondern integriert sie, wie sie das hin und wieder auch in ihren Techno-orientierten Live-Sets tut. Die wenigen Sound-Poems/Poem-Sounds werden von rhythmisierten Ambient-Etüden umrahmt, die zwischen Psychedelik und Psychose herumgeistern. Was aber soll oder kann *Sleepstep*? In den Schlaf lullen? Oder das angeblich ideale literarische Format unserer Zeit gekonnt in ein anderes übertragen? Beides nicht wirklich, immerhin aber beides ein bisschen. *Sleepstep* ist vor allem ein Album, das seine Schönheit im Dazwischen entfaltet. Das macht es wie beiläufig schon wieder extrem poetisch.

Kristoffer Cornils

PRAIRIE
LIKE A PACK OF HOUNDS
SHITKATAPULT / MORR / INDIGO
ALBUM

Der französische Philosoph Michel Serres teilt in seinem Buch *Die fünf Sinne* die Welt in das Sanfte und das Harte ein. Das Harte, das sind die Materie und die unmittelbaren Kräfte, die uns umgeben und bedrohen, das, was zunächst ohne Sinn existiert. Das Sanfte hingegen ist das sprachlich Vermittelte, das, was dem Unbekannten eine Bedeutung, einen vermeintlichen Sinn zuweist. In einer Welt, in der alles sprachlich vermittelt, beschrieben, analysiert und erklärt wird, in der alles immer Sinn haben muss, fristet das Harte ein einsames Dasein. Wären da nicht die Künste, die es manchmal schaffen, das Harte mit dem Sanften zu verbinden.

Abgesehen von der Bildenden Kunst (siehe: Spekulativer Realismus) lässt sich dieses Bedürfnis nach dem Unmittelbaren insbesondere am zunehmenden Interesse an zähflüssiger Drone-Musik beobachten, wie etwa der Erfolg des britischen Produzenten The Haxan Cloak zeigt, der zuletzt maßgeblich an der Produktion des aktuellen Björk-Albums beteiligt war. Doch auch unter der Spitze des Eisbergs, wo die kleinen Schollen des Undergrounds umhertreiben, rumort es gewaltig, etwa auf dem Debütalbum *Like A Pack Of Hounds* des in Holland geborenen Wahl-Brüsselers Marc Jacobs a.k.a. Prairie.

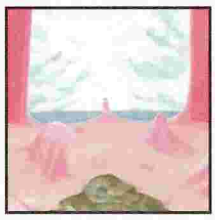
Die Reise durch karge, düstere Landschaften zwischen Drone, Postrock und Noise stellt bereits nach wenigen Schritten klar: Hier geht es um das Harte und Unmittelbare, die körperliche Überwältigung durch Sound. So beginnt der Eröffnungstrack »The End« mit einem sich langsam aufbauenden Dröhnen zwischen Kontemplation und Bedrohung, bevor vereinzelte Schläge, die mit ihrem harschen, metallischen Klang an Sound gewordene Laserstrahlen erinnern, die Luft in zwei Hälften teilen – und den Track gleich mit. Kurz darauf sind leise Naturgeräusche zu hören, wie melancholische Reminiszenzen an eine untergegangene Welt: sehnsüchtiges Rauschen von entfernten Winden, Kinderstimmen, vereinzeltes Hundegebell. Doch es vergehen nur Sekunden, bis sie wieder verstummen und die Hörer in einer apokalyptischen Wüste ausgesetzt werden. Das daran anschließende Stück »Looking Back My Sweet«, dessen lang gehaltene Töne kurz einen Rest von Schönheit erahnen lassen, klingt dann wie ein Requiem dieser kaputten Welt. Einer Welt, in der zumindest eine Sache überlebt hat: warmes, erhabenes, unbehagliches Dröhnen, das nicht ohne Grund an den David-Lynch-Film *Eraserhead* und sein allgegenwärtiges Grundrauschen erinnert. Auch da geht es um das Verschwinden des Selbst in der Konfrontation mit dem Harten – und um die radikale Konsequenz daraus: die kathartische Befreiung aus dem Gefängnis des Sinns.

Philipp Rhensius

MARKER STARLING
ROSY MAZE
TIN ANGEL / INDIGO
ALBUM

Chris A. Cummings ist ein kleiner, etwas dicklicher Mann aus Toronto, der nur noch wenig Haupthaar besitzt, dieses aber gern offen und ein bisschen wirr trägt. Ebenfalls gern trägt er weiße Anzüge, die an Siebzigerjahre-Showmaster-Outfits erinnern, Rüschenhemden, die auch dem Helden eines surrealistischen Vampirfilms des französischen Regisseurs Jean Rollin gut zu Gesicht stünden, sowie den gern von kauzigen Informatikern angelegten Querbinder, jene umgangssprachlich auch als Fliege bekannte Krawattenalternative, die das leicht Spießige mit dem dezent Unangepassten verbindet. Anders ausgedrückt: Wie Kassengestellstyler Dan Snaith und Tristesse-troubadour Stephin Merritt gehört Cummings seit je der schmalen, doch stetig wachsenden Kaste der unwahrscheinlichen Popstars an. Deren Mitglieder zeichnen sich oft durch ausgeprägtes, auch das Entlegene nicht scheuendes popkulturelles Expertenwissen und eine gewisse tragische Aura aus. Man möchte sie in den Arm nehmen und ihnen süße Lügen ins Ohr flüstern, dahingehend, dass ja alles schon gut werde.

Was bisher geschah: Das musikalische Wunderkind studiert klassisches Klavier am Königlichen Konservatorium zu Toronto und beginnt mit sechs, im besten Mozart-Alter, eigene Stücke zu komponieren. Cummings spielt in diversen Bands. Sein Herz schlägt für Jazz und Soul der späten Sechziger- und frühen Siebzigerjahre. Erst mit Ende 20 beginnt er, eigene Songs mit Lyrics zu schreiben. Seit dem Jahr 2000 hat er unter dem Namen Mantler vier Alben veröffentlicht. Die Kombination einer kargen Instrumentierung, die zunächst nur aus den sanft vibrierenden Klängen eines Wurlitzer Electric Pianos und einem blechern pluckernden Drumcomputer bestand, mit einem Gesang, der sich zwischen seltsam monotonem Crooning à la Non-ambient-Eno und astraler Robert-Wyatt-Transzendenz bewegt, klingt auf dem Papier gruselig, verströmt aber einen ganz eigen(artig)en, abgründigen Charme des Kontrasts.



Man denkt an einen genialischen, aber schlecht ausgeleuchteten und unbeachteten Alleinunterhalter bei einer Möbelhauseröffnung oder bei der Weihnachtsfeier im Seniorenheim. Womit wir wieder beim Tragischen wären. Die *Sad-clown*-Phase ist jetzt, mit Cummings' erster Veröffentlichung unter dem neuen Pseudonym Marker Starling, passé. Die *production values* sind hoch, ein ganzes Ensemble hat mitgewirkt, Vibrafon, Streicher und Hörner sind auf den Punkt abgeschmeckt, an keiner Stelle denkt man: »Na, das war jetzt aber keine Absicht!« Man darf annehmen, dass Cummings, dessen Gesang auf dem fantastischen aktuellen Von-Spar-Album *Streetlife* zu hören ist, so immer schon hat klingen wollen und sich endlich selbst ein Geschenk bereitet hat.

Wer smoothen, aber nicht glitschigen Blue-Eyed Soul der Achtziger mag, der weder Gott oder ersatzweise auch eine Frau anwimmert noch funktionalistisch der alleinigen Koitusanbahnung dient, dürfte mit dieser so warmen wie unaufdringlichen Produktion viel Freude haben. Ich aber vermisse den früheren Cummings, den Coolsten aller Uncoolen, schon ein wenig.

Thomas Hübener

HANNAH COHEN
PLEASURE BOY
BELLA UNION / PIAS COOPERATIVE
ALBUM

Der in Rot und Blau getauchte Album-Teaser zu *Pleasure Boy* ruft Erinnerungen an Filmsequenzen aus David Lynchs *Blue Velvet* wach. Hannah Cohen setzt ihre Albumfigur ähnlich in Szene wie einst Lynch seine Dorothy Vallens. Sie bewegt sich voguend im roten Licht und verkörpert das typisch mystifizierte Frauenbild, das so oft in Lynchs Filmen vorkommt. Mit diesem Tribut ist die kalifornische Sängerin nicht allein, Lana Del Rey veröffentlichte vergangenes Jahr eine Coverversion des Bobby-Vinton-Klassikers »Blue Velvet«. Wenig Ähnlichkeit mit Del Rey wies Cohens folkiges Debütalbum *Child Bride* auf, umso offensichtlicher sind die Parallelen bei

Pleasure Boy: Beide verweisen auf Lynch, singen ausschließlich über die Liebe, und ihre Albumfiguren verkörpern diesen verklärten Typus Frau – schnarch. Cohen schafft es auf jeden Fall, *classy* rüberzukommen, aber falls sie sich vom Lana-Vergleich emanzipieren wollte: *nice try* …

Verlassen werden und trotzdem bleiben wollen: Mit acht Songs, die meisten davon sind sehr langsame Balladen, zelebriert *Pleasure Boy* die vergangene Liebe. Dabei verschwimmen die autobiografischen Elemente mit der Figur der Erzählerin, die als eigenständige Kunstfigur leider nicht bestehen kann. Die Trennungsstimmung spiegelt sich durchgängig in der Klangfarbe des Albums wider, die Pianoballaden – größtenteils von Thomas Bartlett alias Doveman produziert – begleiten beim Hören durch emotionale Talfahrten. Interessant wird die Musik dann, wenn wirrere Elemente in der Instrumentierung und im Gesang auftreten – was leider nur in zwei Songs passiert. So greift »Queen Of Ice« die eingangs erwähnten Lynch-Elemente wieder auf. Der Song ist sehr bildhaft, der für den Film noir typische Sound schafft eine mysteriöse, dunkle Stimmung. Immer wieder singt Cohen »Let me call you mine« und vermittelt den Moment des Verrücktwerdens, den Liebe auslöst, wenn man Verlustangst spürt. Schnell hintereinander gesungene Refrainzeilen tauchen auch in der Singleauskopplung »Keepsake« auf: »Tell me your name, tell me your name …« Das Single-Artwork bemüht wieder die Farben Rot und Blau des Albumteasers, Cohen posiert im pinken Outfit vor hellblauem Grund. Die *arty* Farbreferenzen stehen, wie auch bei Lynch, für Sünde und Hoffnung. »Keepsake« handelt vom Schmerz, jemanden zu lieben, der seine sexuelle Erfüllung längst woanders sucht, doch richtig vorbei ist es trotzdem nicht. Eine elende Situation.

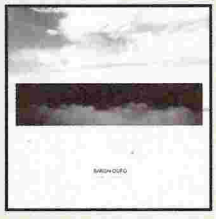
Nadine Schildhauer

Werke XXIV

Willkürlich und anlassfrei zusammengestellt von Diedrich Diederichsen

1

2



3

4

Als ich ELEKTRO GUZZI[1] das letzte Mal live sah, waren sie ein Trio. Womöglich sind sie das immer noch. Es ist nicht unwichtig, so etwas zu wissen, denn für diejenigen, die von diesen Österreichern noch nie gehört haben: Elektro Guzzi spielen Techno-Tracks mit mehr oder weniger konventionellen Instrumenten ein (Keyboard, Bass, Schlagzeug). Und wenn man das nicht weiß, hört man kaum einen Unterschied zu regulären, von bestimmten Programmen und auf bestimmten Rechnern generierten Techno-Tracks. Da man das aber weiß, hört man anders.

Für mich geht der Weg zu einer Gabelung, da muss ich mich entscheiden. Später kann ich aber auch wieder zurückspringen, was erhöhten Genuss bedeutet; schließlich *smooth* hin und her wechseln. Die eine Abzweigung versetzt einen in die Eigendynamik repetitiven Spielens und erinnert an das Hören bestimmter Minimal Music, vor allem Terry Rileys – der große Unterschied sind natürlich die Betonungen, die es bei Techno, nicht aber bei Minimal gibt. Dennoch will dieses Hören sich im asubjektiven Gewebe verlieren, wohlgemerkt in beidem: asubjektiv und Gewebe, weil Stimmen (und damit gerichtete Urheber) zu unterscheiden sind (auch wenn man sie nicht mehr so leicht Menschenkörpern zuschreiben kann). Und so kommt ein Gewebe-Gefühl zustande, das einem begrenzt gestattet, sich zu verlieren. Der andere Weg ist ein Hören, das sich fragt, wie sich die maschinelle Akkuratesse für die Musiker von Innen anfühlt. Dieses Hören ist oft bei der »Eins«, beim Tanzen, da, wo das Tanzen sich auf die maschinelle Präzision verlässt. Nun hört man aber doch nach, kriegt Seiltanzgefühle.

Im Prinzip könnte man so ein Hören mit jeder Technoplatte veranstalten, wenn man sich einredet, dass hier ein Instrumentaltrio spielt. Bei Elektro Guzzi hilft es, sie schon mal spielen gesehen zu haben – das geht einem dann auch nicht aus dem Kopf, und es verknüpft auch bei *Circling Above* (Macro, ursprünglich auf Tape bei The Tapeworm veröffentlicht) die beiden Hörpfade beziehungsweise das wilde Wechseln zwischen ihnen.

Bleiben wir in Österreich, lassen aber die geraden Beats ganz weg, wenn auch nicht das Repetitive: SUSANNA GARTMAYER[2] spielt das geilste Instrument der Jazzgeschichte, die Bassklarinette, und manchmal gerät sie dabei in elegante Schleifen oder bizarre Muster. In einer normalen Hörbiografie hat man nur bei Eric Dolphy die Chance, mit dieser Großklarinette in Berührung zu kommen – tatsächlich in Berührung, denn die Bassklarinette ist ein übergriffiges Instrument, zuständig für weite Distanzen zwischen den Tönen und den Körpern, anstrengend und sehr vielfältig. Gartmayer stellt es mal als aggressiv, dann wieder als lyrisch, als Percussioninstrument, als zu beatmenden Schlauch und in tausend anderen Rollen vor. Dass man es bei *AOUIE – Bass Clarinet Solos* (Chmafu Nocords) mit einer Soloplatte zu tun hat, vergisst man schnell: Abwechslung, Kontraste, Drastik, luftige Soundsprünge sorgen dafür, dass kein Solipsismus-Elend auftaucht.

Auch Gartmayer ist davon beeinflusst, dass Instrumente heute normalerweise mit Maschinen verschaltet sind, sie setzt diesen länglichen Prügel (und einmal sogar die noch längere Kontrabassklarinette) gern als Darsteller tiefer *Space-alien*-Charakteristika ein, nicht unmetallen – allerdings hört man dann immer wieder ihren Atem. Bei BARON OUFO[3], einem französischen Duo, das an der Grenze von Drone-Metal, Sound-Art und Überwältigungsschraffur arbeitet, wird in der ganzen wüstengroßen Erhabenheits-*darkness* wieder mal ziemlich ruppig mit den religiösen Gefühlen von uns Atheisten umgegangen. Aber was soll's: Sie drehen auf *Dar Al-Hikma* (Quadrilab) einfach ziemlich auf und überbieten das meiste, was es in dieser Richtung gibt, und sie entflechten vor allem mit Hingabe den dichtmaschigen Grenzzaun, der zwischen böser Erhabenheit und der pantheistischen Terrence-Malick-Stimmung steht. Ob ich das so richtig gut finde, weiß ich nicht, aber es ist bemerkenswert und klingt erstmal schmuck. (Und Mathias Delplanque aus einer der vorangegangenen Kolumnen macht in einer Nebenrolle mit.)

Dennoch wollen wir zum Schluss noch für etwas einschränkungslos Großartiges werben. Trost Records – übrigens auch aus Österreich – haben den zweiten Teil eines Trio-Auftritts von PETER BRÖTZMANN / KEIJI HAINO / JIM O'ROURKE[4] veröffentlicht, *Two City Blues 2*. Und niemand liegt falscher, als wer nun denkt: Berserker unter sich, oder: zwei Berserker und ein Künstler, oder: drei Mönche einer ziemlich harten Religion – obwohl es das noch am besten trifft. Das Großartigste ist, wie das Wort Blues im Titel des 49-minütigen Stücks »Two City Blues 2« zutrifft. Nämlich nacheinander auf jeder denkbaren Ebene, am Anfang noch über Klangcharakteristika richtigen Country-Blues, und dann wird es immer irrer. Eine zartere, abwechslungsreichere, zutiefst romanhaft erzählende und dann wieder doch ganz abstrakte und menschenfreie Musik hat man lange nicht gehört. Man taucht nicht ein, man macht was mit! Keine Sound-Art: Musik!

TORO Y MOI
WHAT FOR?
CARPARK / INDIGO
ALBUM

SHLOHMO
DARK RED
TRUE PANTHER / BEGGARS / INDIGO
ALBUM

Am Schwanzende der Nullerjahre wurde ein künstliches, *Pitchfork*-vermarktetes Meme aus dem Boden gestampft, das alsbald seinen ebenso künstlichen Tod fand. Die Protagonisten des sogenannten Chillwave, ganz vorn dabei Chazwick Bundick alias Toro Y Moi, verstreute die Not danach in alle musikalischen Richtungen: Es galt zu beweisen, dass man mehr war als nur ein Trend für die Generation der Instagram-Ästhetiker. Album für Album versuchte der talentierte Mr. Bundick sich vom Chillwave-Stempel zu emanzipieren. Dabei ließ er immer wieder unverfroren durchhören, welche Perle er gerade aus einer Plattenkiste gefischt hatte, um sie begeistert und meist ebenso gekonnt nachzuahmen. Ganz wahllos waren die Referenzen dennoch nicht: Die um Italo und House kreisenden Interessen mündeten bereits 2010 im Nebenprojekt Les Sins. Seine Liebe zum rundbäuchigen Disco-Beat hat Bundick aktuell wohl bei Les Sins abgeladen, um sich nun einer Toro-Y-Moi-LP zu widmen, der nahezu vollständig der Tanzboden unter den Füßen weggezogen wurde.

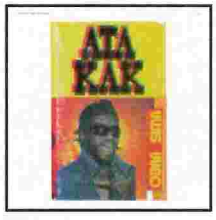
Auf *What For?* regieren, unterstützt von Unknown Mortal Orchestras Ruban Nielson und Julian Lynch, mal lässig aus dem Handgelenk geschrammelte Funk-, mal pathetisch aufheulende Glam-Gitarren und Basslinien, auf die Motown-Veteran James Jamerson wenn schon nicht neidisch, so zumindest anerkennend geblickt hätte. Darüber fliegt, quietschbunt wie die Beatles über ihr Unterseeboot, Bundicks Gesang. Und ganz wie in alten Chillwave-Zeiten wurde nicht nur die Stimme durch viele Schichten Delay und Phaser gepresst. Was das Songwriting betrifft, hat Bundick eindeutig die Brian-Wilson-Schule absolviert und setzt auf elegant gestapelte Harmonien mit Texten, die sich selbst vor Kaugummilyrik nicht scheuen. Aber ein guter Meister macht noch keinen guten Gesellen. Den Songs fehlt etwas, woran man sich festhalten könnte, etwas, das nicht sofort abperlt. Alles verschwimmt im psychedelischen Nebel. Und so bohrt sich letztlich eher der suggestivfragende Albumtitel ins Gedächtnis: Nun, lieber Chazwick, *What For*?

Eine gänzlich andere Entwicklung machte Chillwave-Kollege Shlohmo durch. Schon immer mehr Frickler als Frontmann, versucht sich Henry Laufer nach vereinzelten EPs und Produzenten-Credits unter anderem für Banks nun an seinem dritten Album. Das Urteil zu *Dark Red* ist schnell gefallen: Vielleicht ist die 7-Inch das geeignetere Format für Laufer. Nach 60 Minuten düster vor sich hin tuckerndem Alternative-R'n'B-meets-Boards-Of-Canada ohne nennenswerte Dynamik oder aufwühlende Klanglandschaften ist die Luft raus und der letzte Rest Aufmerksamkeit endgültig ausgeleiert. Dann doch lieber quietschbunt als dunkelrot.

Sonja Matuszczyk

ATA KAK
OBAA SIMA
AWESOME TAPES FROM AFRICA / CARGO
ALBUM

Wenn man es genau nimmt, müsste Brian Shimkovitz sein Label für diese Veröffentlichung in Awesome Tapes From The Diaspora umbenennen. Denn Yaw Atta-Owusu alias Ata Kak ist zwar in der ghanaischen Großstadt Kumasi geboren, wanderte jedoch mit 25 Jahren aus und nahm sein einziges Album *Obaa Sima* im Exil auf. Das Booklet dieser Wiederveröffentlichung erzählt nüchtern seine Migrationsgeschichte, die Atta-Owusu unter anderem nach Deutschland und schließlich nach Kanada führte. Dort arbeitete er als Koch und Musiklehrer und nahm 1991 in einem kleinen Apartment in Toronto, das er sich mit Frau und Kind teilte, dieses Werk fast im Alleingang auf.

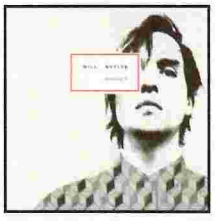


Obaa Sima erschien drei Jahre später auf Kassette und gab nochmals später den Anstoß für Awesome Tapes From Africa. Denn es war ein Ata-Kak-Tape, aus Kostengründen dann doch in Ghana produziert, das Shimkovitz dort im Jahr 2002 an einem Straßenstand kaufte und das den US-Amerikaner zu seinem Blog über solch großartige Tape-Funde inspirierte. Daraus sollte dann das Label erwachsen, das sich heute als eines der wenigen um afrikanische Musiken abseits der westlichen Geschmacksvorlieben für Funk oder Psychedelik-Rock aus den Siebzigern kümmert. Stattdessen gräbt Awesome Tapes eher Veröffentlichungen aus den Achtzigern oder frühen Neunzigern wieder aus, die Menschen in afrikanischen Ländern, im Gegensatz zu vielen obskuren Digger-Entdeckungen, damals auch wirklich gehört haben.

Nicht so allerdings im Fall von *Obaa Sima*. Dessen bizarre Mischung aus statischen Loops zwischen Früh-Neunziger-House und Drum-Machine-Funk sowie übersteuerten, exaltierten Quiek-Raps in der ghanaischen Sprache Twi ist abseits von Atta-Owusus Freundeskreis seinerzeit wohl ziemlich untergegangen. Was schade ist, denn diese Platte hat die emotionale Dringlichkeit von frühem Chicago-House oder von dem *Home-recording*-Soul, der Anfang der Achtziger in vielen Hobbykellern der USA entstanden ist. Atta-Owusu lebt übrigens inzwischen wieder in Ghana, schreibt weiter Lieder zum eigenen Vergnügen – und freut sich über die unerwartete Aufmerksamkeit durch das globale Hipstertum.

Florian Sievers

WILL BUTLER
POLICY
MERGE / CARGO
ALBUM



Der alte Melville ist immer wieder für einen Schocker gut. Wenn amerikanische Künstler ihre Karrieren mit einem Knall beginnen wollen, stellen sie ihr Werk gern in eine Ahnenreihe mit *Moby-Dick*, der Geschichte von Kapitän Ahab und dessen Besessenheit vom großen weißen Wal, der *Great American Novel* von Herman Melville. Regisseur Martin Scorsese machte das in *The Big Shave*, einem seiner ersten Kurzfilme. Eine Rasur wird da zum blutigen Gemetzel. Und wie es für Scorsese weiterging, ist, wie man so schön sagt, Geschichte. Nun steht Will Butler sicher nicht am Beginn seiner Karriere. Seit mehr als zehn Jahren ist der Multiinstrumentalist Teil von Arcade Fire, einer der innovativsten Formationen der jüngeren Pophistorie, und eine Oscar-Nominierung hat er für seine Arbeit am Soundtrack von Spike Jonzes *Her* auch schon auf dem Konto. Sein Solodebüt *Policy* ist aber ein neues erstes Mal. Butler kündigte die Platte in der britischen Tageszeitung *The Guardian* mit den Worten an: »Das Ziel meiner Kunst ist es, wie Moby-Dick zu sein.« Will Butlers weißer Wal sind aber zweifelsfrei seine Band Arcade Fire und sein älterer Bruder Win. An deren Sound muss Butler sich messen lassen.

Eines wird schnell klar: Anders als Melvilles Riesenwälzer hat man *Policy* in weniger als einer halben Stunde durch. Acht Songs, kaum einer länger als drei Minuten. In irrem Tempo jagt Butler durch eine heterogene Liedsammlung. Rockabilly, Folk, Synthiebrummen. So schnell das Album vorbeirauscht, so sehr klingt es auch nach einer Light-Version seiner Band Arcade Fire. Selbstverständlich werden auch die ganz großen Themen abgehandelt: der liebe Gott, das liebe Geld und zur Abwechslung mal Messias statt Antichrist. Was dem geerdeten Sänger Will Butler jedoch fehlt, ist die hyperemotionale Dringlichkeit seines Bruders Win. Diese Um-alles-in-der-Welt-hör-mir-zu!-Stimme, die sich der ältere Butler von Bruce Springsteen abgeschaut hat. Dass auch Will Butler die Aufmerksamkeitsschwelle überschreiten kann, zeigt er nur im hektisch-galligen und viel zu kurzen »Son Of God« in der Mitte des Albums. Am Ende bleibt ein Debüt, dessen Promotion spannender war als das fertige Werk. Für *The*

Guardian schrieb Butler nämlich eine Woche lang jeden Tag einen Song, inspiriert von einer Schlagzeile – realpolitisches Songwriting, ganz nach Bob Dylan, dem dicksten Wal der amerikanischen Musikgeschichte. Verschenkt. Die Lieder über ukrainische Separatisten, plündernde IS-Kämpfer und die griechische Schuldenkrise hätten ein verdammt interessantes Konzeptalbum ergeben. Und einen Titel hätte Will Butler auch schon dafür gehabt.

Julian Dörr

SQUAREPUSHER
DAMOGEN FURIES
WARP / ROUGH TRADE
ALBUM

Sofern noch nicht gesehen: Das Sadomaso-Schlagzeugdrama *Whiplash* ist ein empfehlenswert derber Film. Denkt man JK Simmons' Oscar-gewürdigten Charakter eines Felix-Magath- und Wynton-Marsalis-haften Jazz-Ausbilders weiter in Richtung einer futuristischen Musikerpersönlichkeit, könnte dabei etwas Ähnliches herauskommen wie dieser Typ, der im vergangenen Jahr einen 22-armigen Drummer, einen 78-fingrigen Gitarristen und einen mit Laserstrahlen spielenden Keyboarder zu einem Ensemble zusammenstellte: *Music For Robots* von Squarepusher & Z-Machines. Nun glaube ich nicht, dass Tom Jenkinson ein sadistischer Drill-Junkie ist. Dass er eher zur Kunst-kommt-von-Können-und-eiserner-Disziplin-Fraktion gehört als Kumpel Richard D. James, hingegen schon. Ist ja auch kein Wunder angesichts von 20 Jahren Schuften ohne Atempause: Speed-Jazz, Hochleistungsbassarbeit, reihenweise selbstgeschriebene Frickelprogramme, Schaltkreise, Fluxkompensatoren … Hieße es, der gern als Drill'n'Bass-Kobold Verniedlichte würde durch seine hybride Keyboardakrobatik eigenen, höherfrequenten Strom erzeugen, ich würde nicht daran zweifeln.

Elektronische Musik sei mut- und kraftlos geworden, liest man nun im Begleitschreiben von *Damogen Furies* – eine Aussage wie die ewige Nörgelei, dass HipHop auch nicht mehr ist, was er mal war. Trotzdem kracht das Album wie *Transformers*-Charakter Optimus Prime beim Parkour durch zuckende Hochspannungsleitungen, und zwar in Echtzeit. »All of the recordings here were made in one take, with no edits«, heißt es dazu. *Ufabulum* von 2012 war das abschließende Dokument von Squarepushers eigener Software-Entwicklung – wovon ich rein gar keine Ahnung habe, weswegen mir eine diesbezügliche Wertschätzung der geleisteten Arbeit schwerfällt. Aber ist nun *Damogen Furies* bemerkenswert anders als mit Readymades von Ableton und Native Instruments geschaffene Klangkunst? Wahrscheinlich. Ist es bemerkenswert anders als andere mir bekannte Musik? Ja. Fetter und metallischer als alle Planet-Mu-Produktionen, dunkler und Alien'esker als Amon Tobin, speed-jazziger und gleichzeitig konsolentauglicher als Aphex Twin.

Squarepusher hat sein eigenes Quadrat a.k.a. Koordinatensystem gepusht a.k.a. erweitert und bis in den letzten Winkel mit Blitz, Donner und Sägezahn ausgefüllt. Die allgemein abgenickten Entwicklungslinien von Miles Davis bis zum Dancefloor kann man darin fast akademisch nachvollziehen, befreit von den »Beschränkungen der menschlichen Anatomie«, dafür mit der »brutalen Energie und Lebhaftigkeit eines Debüts«, wie es nochmals im Begleitbrief heißt. Das macht kalten, mächtigen, progressiven Schmerz. Und Spaß. Mit Lautstärkeregler und Stopptaste in der Hand absolut empfehlenswert!

Holger in't Veld

FRED THOMAS
ALL ARE SAVED
POLYVINYL / CARGO
ALBUM

Wenn es jemals einen König ohne Reich gab, dann Fred Thomas, den König des zerdepperten Popsongs. Seit 20 Jahren macht sich der Enddreißiger um die Zerdepperung verdient, mal mit dem Ramones-*gone*-Girlgroup-Sound seiner Band Saturday Looks Good To Me, dann als Brian Eno für Acid-Opfer unter dem Namen City Center, früher auch in einer gemeinsamen Highschool-Rap-Crew mit dem heutigen Cock-Rock-Connaisseur Andrew W. K. *All Are Saved* ist alles andere als das erste Album von Thomas unter eigenem Namen. An seinem Status als Person des öffentlichen Desinteresses wird es auch nichts ändern. Trotzdem singt der Mann aus Ypsilanti (20.000 Einwohner, außerdem ein Sufjan-Stevens-Song) seine Lieder weiter durch das schlechte Wetter von Michigan hindurch, unbeirrbar, unbelehrbar.

Weil das so ist, muss noch lange nicht alles gleich bleiben. *All Are Saved* findet das richtige Verhältnis zwischen zutraulichem und zerstörerischem Fred Thomas. Das Album hat die Friedhofstrompeten und Folk-Song-Anflüge all seiner Projekte, die Geräusche, die nirgendwo wirklich dazugehören, und auch mal einen Killerdrumbeat, für den andere zu Kanye Wests Hawaiisessions eingeflogen würden. Vor allem klingt *All Are Saved* aber notwendig und dringend noch dazu, vom Auftakthuster aus »Every Song Sung To A Dog« bis zum triumphalen »Give up! Fuck up! Stay out!«-Refrain von »Expo '87«. Das Album muss Thomas heißer unter den Fingernägeln gebrannt haben als die anderen Platten der letzten Jahre. Vieles ist mehr *rant* als Song, und dann schadet es auch nicht, dass W. K. seinen alten Freund gern als »sehr, sehr guten Rapper« bezeichnet.

Auf *All Are Saved* ist Thomas ungefähr genauso gut im Rappen wie Steffi Graf mit der Rückhand. Kein Lehrbuch der Welt würde so was empfehlen, aber scheiß drauf, die Ergebnisse stimmen. Nirgends wird das klarer als in »Cops Don't Care Pt. II« und »Bad Blood«, den Songs mit den großen Reinsteigermomenten des Albums. Ersterer beginnt als Tatsachenbericht einer Polizistenbegegnung, der sich zur Komplettabhandlung über das Leben als ewiges »nervous-ass kid« ausweitet. Letzterer ist eine frei assoziierte Aneinanderreihung von Momentaufnahmen über erfolgloses Musikmachen, Liebesleben und andere Formen der populären Zeitverschwendung. Die Musik dazu? Schaben, Knabbern, Nesteln, angetäuschter Indierock, Hobelarbeiten am perfekten Popsong. Tattoowürdige Textzeilen? »Let's ruin this fucking wedding«, »The pavement is always hungry«, »The dentist turned out to be this dude«, »Life is so incredibly long«. Mehr auf jeden Fall, als Sie Haut frei haben.

Daniel Gerhardt

THE WOMBATS
GLITTERBUG
14TH FLOOR / WARNER
ALBUM

Von all den UK-Indie-Bands, die im Nachgang des Erfolgs von Arctic Monkeys, Franz Ferdinand, Bloc Party & Co. in der zweiten Hälfte der Nullerjahre an die Oberfläche gespült wurden, haben sich die Wombats am konsequentesten von ihrem ursprünglichen Sound entfernt. Bereits auf dem zweiten Werk *This Modern Glitch* (2011) hatte die Band ihren Indie-Rock um Ibiza-Signale und 80s-Synths ergänzt und solchermaßen Mainstream-optimiert den Durchbruch geschafft. Auf *Glitterbug* wird dieser Weg konsequent weiterverfolgt. So entsteht eine Musik-Konzept-Schere, denn es handelt sich bei dem Album um eine Abhandlung über die künstliche Leere von Los Angeles. Sänger Matthew Murphy hat sich in die Stadt verliebt und verbringt viel Zeit in Kalifornien, wo er am roten Faden des Albums arbeitete: an der fiktionalen Liebesgeschichte einer jungen Frau, die unter der Einsamkeit und Oberflächlichkeit der Metropole leidet.

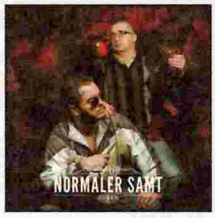
Diese Geschichte wird in bombastische Fanfaren und Keyboard-Pomp gekleidet. »Your Body Is A Weapon« und »Greek Tragedy« erinnern an die Schmock-Produktionen von Michael Cretu, »Isabel« findet ruhigere Töne, »The English Summer« ist eine jener Indie-Hymnen, für die die Wombats ursprünglich standen. Bisweilen wird der handwerkliche Aspekt überbetont. Die Bandmitglieder lernten sich an Paul McCartneys Liverpool Institute for Performing Arts kennen, ihre Musik ist entsprechend mustergültig komponiert und arrangiert, den Rest besorgte Produzent Mark Crew (Bastille). So klingt das Album genau so inhaltsleer und plastisch wie die Stadt, um die es geht, dem Ruf nach ist. Womöglich ein künstlerischer Kniff.

Torsten Groß

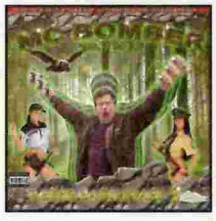
Punchzeilen

Rap mit Marcus Staiger

1



2



3

»Everybody duus as hi plieses.« Günther Oettinger, Master of se inglisch Länguätsch, ehemals Ministerpräsident von Baden-Württemberg und heute EU-Kommissar, liefert das programmatische Einstiegs-Sample für das neue ORSONS[1]-Album: Jeder macht, was ihm gefällt und was er am besten kann. Wahrscheinlich haben die Orsons mit *What's goes?* (Vertigo Berlin) das beste Album der deutschsprachigen HipHop-Geschichte gemacht – aber ich peil's nicht. Mir geht's mit diesem Album so, wie all jenen, die damals ungläubig neben mir im Kanye-Konzert in der Hamburger O2 World saßen und den Künstler beim Kampf mit einem Pappmachédrachen beobachteten. Ich fand's genial. Die anderen fanden's Absturz.

Die einzelnen Songs des Albums sind gewohnt großartig. Ich bleibe bei meinem Urteil, dass die Orsons kraft ihrer Persönlichkeiten und ihres individuellen Talents die kleinodigsten Kleinode der Popmusik machen können, aber ich erkenne keinen roten Faden. Einzig die Beats, die allesamt von Tua stammen und wirklich immer außergewöhnlicher, verspielter, detailverliebter und großartiger werden, einzig diese Beats halten das Ding noch zusammen. Inhaltlich geht jeder seiner Wege. Maeckes verliert sich in abstrakten, bestechenden Sprachbildern, die zwischen privatem Seelenschmerz, genauen Beobachtungen und echter Kritik an den Verhältnissen hin und her springen. Das ist wahnsinnig gut. Tua singt hin und wieder, verzehrt sich in Selbstzweifeln, verbrennt sich in Selbstüberschätzung, findet sich scheiße, aber alle anderen noch viel beschissener, kehrt das Innerste nach außen und strahlt wie die Sonne. Die beschreibt Kaas in einem Song esoterisch beschwingt wie ein Kirchentag, während er an anderer Stelle darüber rappt, dass er ein ganzes Leben mit Renovierungsarbeiten verbringen müsste, würde er den Spruch »Bitte hinterlassen Sie das Klo so, wie Sie es gerne vorfinden würden« ernst nehmen. Bartek erdet das Ganze mit soliden Wortspielereien, in denen er von »Bass« auf »besser« kommt, dazwischen jede Menge schwäbische Schnipsel. Man kann getrost behaupten: So viel Schwäbisch war noch nie auf einem Deutschrapalbum. Aber! Was hat das alles miteinander zu tun? Nichts! Vielleicht muss es das auch gar nicht. Vielleicht sind das einfach vier Soloalben in einem, und vielleicht genügt einfach der Hinweis: In kleinen Dosen genießen! Und: Biwär of se horizontale Diversifikation!

Dagegen kommt *Normaler Samt* (Heart Working Class) von AUDIO 88 & YASSIN[2] wie aus einem einzigen Guss und mit 15 Tracks auch wesentlich handlicher daher. Die beiden Berliner Rapper hassen die Welt, kotzen sich aus über alles und jeden, beleidigen wacke Rapper, aber am liebsten ihre Fans. Es erinnert an Peter Handkes *Publikumsbeschimpfung*, wenn sehr ausführlich erklärt wird, dass man die Musik zwar für die Spasten mit Baggy Pants und New-Era-Caps mache, aber noch viel lieber für deren Freundinnen. Diese greift man dann am Merchandise-Stand ab, setzt Autogramme auf ihre Brüste, nimmt sie mit Backstage, wo man ihren Schnaps leer säuft, um dann mit ihnen den Nahostkonflikt zu lösen – schließlich sei man ja gerade in Dresden. Wort- und Gedankenfetzen verdichten sich, werden ausgespuckt, während Prinz Pi sich durch die Haare fährt und Yassin sich in den Schritt fasst. Man muss sich schon ein bisschen auskennen in der deutschen Rapszene, um voll auf seine Kosten zu kommen, weltpolitisch Plan zu haben, hilft ebenfalls. Im Grunde aber wird gebattlet, so wie früher. Dabei wirken die Beats eher melancholisch getragen, als wäre die Beseitigung von drögen MCs ein leidiges Geschäft, das A & Y eben erledigen müssen, mit viel Mitleid und Nachsicht.

Am besten kommt dieses Gefühl am Backstage-Tresen, wenn man so rumsteht und eigentlich alle hasst, und da ist dann der eine, mit dem man sich doch ganz gut versteht und der auch alle anderen hasst. Na gut, denkt man widerwillig, nett sind sie alle. Wack aber auch. Und 99 Prozent von überhaupt allem ist sowieso scheiße. Haben Audio 88 & Yassin auf ihrem ersten Album schon gesagt, auf ihrem letzten auch und werden es, weil es anscheinend keiner verstehen will, auch auf ihrem nächsten und übernächsten sagen. Manche Dinge ändern sich eben nicht.

Battle-Rap so wie früher und damit einen neuen Underground-Hype gibt es auch aus Berlin-Prenzlauer Berg. MC BOMBER[3] heißt das Flaggschiff des Graffiti-affinen Untergrundlabels Upstruct. Das glänzt mit mittlerweile zwölf Download-Veröffentlichungen, von Bomber gab es zuletzt das *PBerg Battletape #3* (Upstruct). Samplelastige, schepprige Beats, so wie früher. Rap über Rap so wie früher und Hood-Beschreibungen aus dem zu Tode gentrifizierten Prenzlauer Berg darüber, wie es dort früher mal war. Beachtlich dabei ist, dass sich versteckt unter all den Zugezogenen doch eine Ur-Berliner Jugendsubkultur entwickelt, die mit ein, zwei Bierchen auf dem Spielplatz mehr zu tun hat als mit laktosefreiem Chai Latte. Der Chef im Ring ist Ayatolla Bomber. Neben Wack-MC-Zerstörung von Opfers nach Westberliner Battle-Art, ausgeführt von einem Ost-Rapper, gibt's auch die volle Breitseite gegen Nationalisten, HoGeSa, NSU und deutsche Behörden, die auf dem rechten Auge blind sind: »Der Verfassungsschutz ist sinnlos wie die NATO / Ob böse oder dumm bleibt noch ungeklärt bis dato.« Die schlaueste Zeile und der Beweis, dass mit MC Bomber auf jeden Fall zu rechnen sein wird, ist allerdings: »Deutschland den Deutschen – und alle Trottel klatschen / Contra Rechtspopulismus heißt alle Trottel klatschen.« Nach Abschluss von Bombers Prenzl-Berg-Tape-Trilogie kann das Album nun endlich kommen. Wir warten.

DJ CLENT

LAST BUS TO LAKE PARK

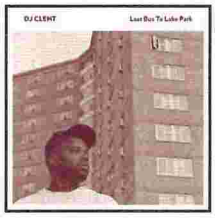
DUCK N' COVER

ALBUM

Clenton Hill alias DJ Clent gehört wie RP Boo oder Traxman zu den Chicagoer Footwork-Veteranen der ersten Stunde. Ende der Neunzigerjahre veröffentlichte er Platten auf Dance Mania, 2014 feierte er seinen Einstand bei Planet Mu mit einer EP, jetzt erscheint sein erstes Album auf dem Schweizer Footwork-Label Duck N' Cover. Wie Traxman (2012) und RP Boo (2013) ist auch DJ Clent damit ein Spätdebütant des Langspielformats. Das Erstaunliche daran: Sowohl für den verstorbenen DJ Rashad als auch für DJ Spinn war Clent eine Art Mentor, der beiden Footwork-Stars seinerzeit das Produzieren beigebracht haben soll. Wenn man so möchte, könnte man selbst Rashads Sinn für überdrehten Humor in Clents Sampling-Auswahl angelegt sehen. Allerdings ist Clent noch offener in seiner Herangehensweise an die einzelnen Tracks und lässt mitunter diverse Stimmungswechsel innerhalb der Nummern zu. Auf einen hektischen Anfang folgt bei ihm schon mal ein eher entspannter Hip-Hop-Breakbeat – der dann nach und nach kurz und klein gehackt wird.

Immer wieder dringt bei Clent zudem House als prägender Einfluss durch, was sich etwa in Gestalt von Acid-Anleihen oder Piano-Hooks bemerkbar macht, und »Let Me See You Juke« steht mit seinem vergleichsweise geraden Beat, einem insistierenden Stimmensample und einer plärrenden Synthesizerfanfare in bester Dance-Mania-Tradition. Im Stück »Super Mario World« kommt eine Videospielmelodie zu Ehren – über

hypernervös stotterndem Rhythmus, versteht sich –, deren unerwartete Wendung hin zu surrealfuturistischen Effekten den Track vor übermäßig alberner Atari-Nostalgie bewahrt. Und »Let's Get High« erfreut als Juke-Kondensat eines R'n'B-Songs, den es so wohl nie gegeben hat. Neben RP Boo bekommt Clent Unterstützung von seinen Weggefährten DJ Milton und DJ Puncho – Gesten des gegenseitigen Respekts, die lediglich im abschließenden »Low Lyfe« mit Majik Myke in einen allzu offensichtlichen Schulterklopfhabitus kippen. Bei 14 Titeln mit insgesamt 66 Minuten Spielzeit kann man das aber leicht verschmerzen.



Tim Caspar Boehme

HENRIK SCHWARZ
INSTRUMENTS
SONY CLASSICAL
ALBUM

ÓLAFUR ARNALDS & ALICE SARA OTT
THE CHOPIN PROJECT
DEUTSCHE GRAMMOPHON / UNIVERSAL
ALBUM

Eine Sinfonie von Gustav Mahler kann auch in einem Techno-Schuppen ganz schön brettern, der Klang von Hörnern kommt einem verzerrten Synthiebass erstaunlich nah. Mit *Instruments* von Henrik Schwarz und *The Chopin Project*, einer Zusammenarbeit der Pianistin Alice Sara Ott mit dem isländischen Musiker Ólafur Arnalds, erscheinen nun zwei Alben, die die Grenze zwischen Klassik und Pop nicht nur räumlich umgarnen, wie bei den mittlerweile in deutschen Großstädten regelmäßigen Gastspielen von Orchestern in Clubs, sondern auch musikalisch.

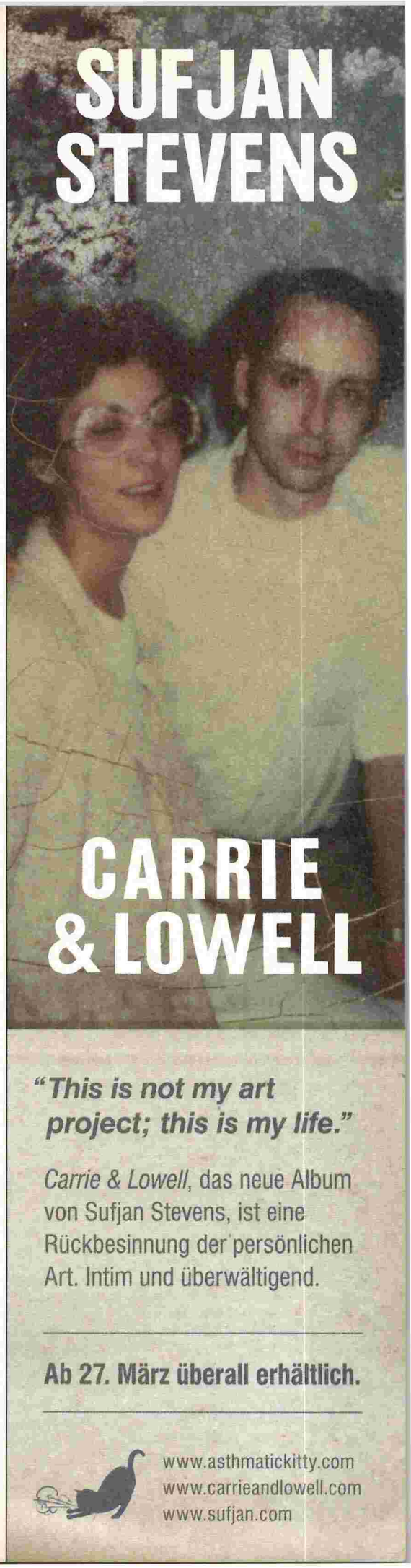
Pop mit Orchester gibt es immer wieder. Entweder, um die große emotionale Geste der Popmusik zu unterstützen (im Gothic-Metal-Sopran à la Nightwish oder im Hipster-Pathos von Woodkid), oder aber, um in die Jahre gekommene Hits aufzupolieren, so geschehen bei Metallica mit dem San Francisco Symphony Orchestra. Beides hat eine zum Kitsch neigende Ader, weil sich die jeweiligen Eigenheiten von Pop und Klassik im simplen Aufeinanderklatschen nivellieren. Klassik atmet, ist im Tempo nicht *straight* und folgt in Ausdruck und Interpretation einer motivisch-formalen Linie. Popmusik ist harmonisch unmittelbarer, aber rhythmisch viel fester in einem gleichbleibenden Puls verankert. Wird nun die motivische Fülle der Klassik ins Stampfmetrum der Popmusik gezwängt, erinnert das an die Klassik-Remix-Versuche auf dem Ballermann der späten Neunzigerjahre.

Der House-Produzent Henrik Schwarz tut deshalb gut daran, die *Four-to-the-floor*-Bassdrum aus seinen Tracks zu werfen, wenn er seine Musik für ein Kammerorchester neu arrangiert. Unter der Leitung von Emi Akiyama spielten 27 Musiker sechs seiner Tracks sowie ein neu komponiertes Stück ein. Das Ergebnis ist fast witzig: Es klingt nach einem Klassikalbum, irgendwo zwischen Spätromantik und Frühmoderne, aber mit der Monotonie und Repetition, die klassische Musik erst in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts kennenlernte. Die Holzbläser sorgen für die Flächen, während die Streicher rhythmische Akzente setzen. Der Puls der Originalversionen bleibt auch ohne Beat hörbar, was das Orchester zum Teil etwas ungeerdet hoppeln lässt. Doch es bleibt in der klassischen Klangsprache und adaptiert die Form und Harmonik der Musik gelungen auf den Orchesterapparat.

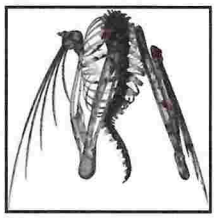
Arnalds und Ott gehen einen entgegengesetzten Weg und kontextualisieren das Werk eines romantischen Komponisten innerhalb der Aufnahmetechnik und des Experimentierwillens des 21. Jahrhunderts. Sie haben sich dabei ausgewählter Klavierstücke Chopins angenommen und vermischen Otts klares Klavierspiel mit Arnalds Streicherstimmen und Hintergrundgeräuschen. Dabei übernimmt Arnalds etwa in der cis-Moll-Nocturne die Melodiestimme des Klaviers, die Ott in einer nachfolgenden »Reminiscence« wieder aufgreift; es folgen vor verwaschener Geräuschkulisse eine zurückgenommene g-Moll-Nocturne Piano solo und anschließend im Duo die mit »Eyes Shut« betitelte c-Moll-Nocturne. Wie die Titel der von den Musikern variierten Stücke (»Written In Stone«, »Letters Of A Traveller«) bleibt das Album dem Gestus der Romantik verpflichtet und endet mit dem bereits seit der Romantik unter diesem Beinamen gehandelten »Regentropfen«-Prélude. *The Chopin Project* wirft also mit dem musikalischen Wissen der Gegenwart – und das schließt Pop zwangsläufig ein – einen Blick auf die Romantik und interpretiert dieses Wissen durch Aufnahme- und Collagentechnik der Musik hinzu.

Dennoch sind *Instruments* und *The Chopin Project* mehr Klassikalben als Pop-Platten, weil sich die Technik des Pop der Klangästhetik der Klassik unterwirft. Das funktioniert gut. Die umgekehrte Variante gilt es – bitte bald – noch auszuprobieren. Etwa mit der Atonalität des Noise, den Glissandi der Streicher und dem Bass-Beat der Hörner.

Rita Argauer



LOTIC
HETEROCETERA
TRI ANGLE / ROUGH TRADE
EP



Berlin ist keineswegs besser als sein Ruf, es klingt sogar anders als sein Lockruf. Nämlich nicht ausschließlich nach Bums-Techno und Emo-House, sondern auch mal verquer und queer. Verantwortlich dafür sind überwiegend Expats, die der Enge ihrer Heimat entflohen sind und die hiesige nicht akzeptieren wollen. So auch J'Kerian Morgan alias Lotic. Gemeinsam mit M.E.S.H. und Kablam rief der Texaner die Partyreihe Janus ins Leben, die den Berliner Club Chesters mit unerhörten musikalischen Ansätzen erzittern ließ. Trash traf Wucht, straighte Beats bildeten die Ausnahme – unbekümmerte Hi-Fi-Musik für die *lowbrow crowd*. Mittlerweile existiert Janus in einem transitorischen Schwebezustand, und die drei Produzenten sind solo erfolgreich. Die Resultate unterscheiden sich, die Stoßrichtung ist dieselbe: wenig Hemmungen, viel Bass.

Auf seinem *Damsel-In-Distress*-Mixtape aus dem vergangenen Jahr verblendete J'Kerian Morgan Beyoncés Schmettergesang mit eigenen Tracks, darunter das titelgebende Kernstück seiner jetzt erscheinenden EP *Heterocetera*. Darauf sampelt Morgan »The Ha Dance« von Masters At Work, einen Klassiker der queeren, schwarzen New Yorker Ballroom-Szene – ein Verweis auf eine *peer group*, mit der sich Morgan zwar identifizieren, in welcher er sich in Texas aber nie sozialisieren konnte. Anders in Berlin, wo die von den Janus-Nächten aufgebaute Heterotopie ihre eigenen Blüten treibt. Es ist ein ebenso wilder wie *weirder* Tanz, zu dem *Heterocetera* mit seinen erratischen Subbassattacken, avantgardistischem Sounddesign und düster campem Schick auffordert – also bei Weitem spannender als das, was Berlins Lockruf diktiert.

Kristoffer Cornils

KARIN PARK
APOCALYPSE POP
OBLIVION / SPV
ALBUM

Mangelnde Experimentierfreude kann man Karin Park nicht vorwerfen. Das fünfte Album der schwedischen Musikerin klingt ganz anders als das davor als das davor als das davor. Wenn es, abgesehen von Parks prägnanter Näselstimme, eine Klammer von ihrem ersten, süßpoppigen Singer-Songwriteralbum *Superworldunknown* (2003) über das Industrial-inspirierte *Highwire Poetry* (2012) bis zum aktuellen geben sollte, könnte diese heißen: Synthiesounds mit möglichst vielen Variablen. Es liegt nahe, die mantraartig wiederholte Zeile »Never gonna be the same« aus dem Song »Walls Are Gonna Fall« als Programm der Platte oder gleich von Parks Gesamtwerk zu sehen und ihr schlicht Lust an Veränderung zu attestieren (die sie in ihrem Nebenjob als Model zusätzlich auslebt, aber vielleicht ist das ein übergriffiger Gedanke).

Immer wieder Neues ausprobieren ist cool. Nicht ganz so cool ist Parks seit einiger Zeit stark betonte Neigung zu allem Dunklen, Mysteriösen und Bösen. Häufig liest man, sie bewohne eine gruselige alte Kirche in der schwedischen Einöde und höre dort ständig Laibach und Nurse With Wound: eine Imagekorrektur vom netten Folkie zu The Knifes Schwester im Geiste also. Der Titel des neuen Albums, *Apocalypse Pop*, lässt auf Humor der Güteklasse Turbonegro schließen, Park meint ihn aber buchstäblich todernst. Ein Krankheitsfall in ihrem engsten Umfeld machte ihr klar, dass das Leben endlich ist und deshalb besonders zelebriert werden muss. Diese unauflösbare Dualität aus erdrückender Schwere und befreiender Banalität spiegelt sich – nicht ohne Kitsch – im Song »Life Is Just A Dream«, der bombastisch und frühlingsleicht zugleich ist. Die Morbidität von *Highwire Poetry* schimmert in *Apocalypse Pop* hin und wieder durch, wird aber von fetten Arrangements und Ausflügen in den Club vertrieben. »Stick To The Lie« könnte ein Stück von Erasure sein: Viervierteltelbeats und – zack! – ein Peitschenknall von hinten links, schon nimmt das Disco-Drama seinen Lauf. Allerdings nicht so glamourös wie bei Andy Bell und Vince Clarke, sondern in Form einer neogotischen Hymne (erstaunlich, wie hartnäckig sich dieser Style hält). Der räudige Rocksong »Look What You've Done« ist neben »Hurricane« mit wabernden Blechklängen zum Klavier der beste Track; das wütend gegen Politiker (Putin?) stampfende »Hard Liquor Man« ein bisschen zu offensichtlich, aber letztlich tanzt und singt man doch mit.

Was klar wird mit diesem Album: Karin Park weiß nicht so recht, wo es langgehen soll, schreibt auf dem Weg dorthin aber ein paar gute Songs (und einige nicht so gute). Und sie hat einen Hang zum lyrischen Gemeinplatz. In einem Stück die begehrte Person als Droge zu besingen (»Opium«) und im nächsten sonnige Expressheilung anzubieten (»Let my love shine / Into the darkness of your life«) wirkt wie aus dem ewig gültigen Textbaukasten des Pop zusammengestoppelt. Sicher ist auch: Bis zur nächsten Neuerfindung ihrer selbst dreht sich in Parks Kirchengemäuer die Discokugel.

Christina Mohr

HOWLING
SACRED GROUND
MONKEYTOWN / ROUGH TRADE
ALBUM

PORTICO
LIVING FIELDS
NINJA TUNE / ROUGH TRADE
ALBUM

Krisenzeiten bilden einen guten Nährboden für die verstärkte Nachfrage nach Wärme und Innerlichkeit. Und da sich gegenwärtig allemal von einer großen Unruhe in der Welt sprechen lässt, kommen der Australier Ry Cuming alias Ry X und Frank Wiedemann vom Berliner House-Duo Âme mit ihrem Projekt Howling gerade zur rechten Zeit. Zerbrechlich-zerknitterter Gesang trifft auf hingehauchte Elektronikflächen mit stoßfreundlich abgerundeten Bässen und kaminfeuerartig knisterndem Beat. Dass Cuming mit seiner Stimme bevorzugt einen leicht wehklagenden Ton anschlägt, scheint zum Konzept zu gehören, sofern die Namenswahl des Duos programmatischer Natur sein sollte. Es wird also geheult. Und zwar verhalten, ohne extreme Affekte wie nervenzerrendes Jaulen, eher wie ein Tränen verschluckendes In-sich-hinein-Schluchzen.

Neben dezenten Synthesizern lassen Howling sanft gezupfte Gitarren oder gelegentlich Klavierklänge durch ihren Mix perlen, in gemessen romantischem Duktus, womit man im Ergebnis bei einer Art Post-Rave-Biedermeier wäre. Dieser Stimmung hatte zuvor insbesondere James Blake charttauglichen Ausdruck verliehen, in den vergangenen Jahren sind ihm zahlreiche Produzenten vom Club in die heimische Behaglichkeit gefolgt. Howling stehen so gesehen bereits in einer längeren Tradition, und von der hat man inzwischen vielleicht einfach ein bisschen zu viel gehört, als dass man begeistert zur Kamelhaardecke greifen möchte, um sich mit *Sacred Ground* auf der Couch einzuigeln.

Auch die britische Band Portico, *formerly known as* Portico Quartet und inzwischen zum Trio verkleinert, bewegt sich mit ihrem vierten Album auf verwandtem Gebiet. Für den Gesang zeichnen dabei der Singer-Songwriter Jono McCleery und Joe Newman von der Indie-Band Alt-J verantwortlich, eine weitere Nummer steuert Neo-Soul-Musiker Jamie Woon bei. Von Geheul muss man in diesem Fall zwar nicht direkt sprechen, aber auch auf *Living Fields* herrscht eine

stark introspektive Gemütslage vor. Zu zarten Popstrukturen auf angefrickelter elektronischer Basis, für die hier und da Bassmusik Modell gestanden haben mag, gesellen sich die versonnen nasebohrenden Gaststimmen, die ihre Anliegen stets mit britischem Understatement vortragen.

Ähnlich wie Howling verabreichen Portico der Seele ihrer Zuhörer – oder ihrer eigenen – eine geballte Ladung an Streicheleinheiten. Wogegen grundsätzlich nichts einzuwenden ist. Niemand muss sich schließlich mit Musik etwaigen Grenzerfahrungen aussetzen, um so die eigene Endlichkeit oder andere Extreme des Lebens vermittelt zu bekommen. Nimmt man allerdings einen oberflächlich betrachtet gleichgesinnten Musiker wie David Sylvian als Vergleichsmaßstab, muss man konstatieren, dass bei Portico die Gesangsdarbietungen bei weitem nicht die mysteriöse Tiefe des großen Freidenkers der britischen Musik erreichen und die Musik allzu gefällig und konturlos vor sich hin mäandert. Handwerkliche Fehler kann man dem Trio zwar nicht vorwerfen. Doch wer will sich schon mit solider Handarbeit zufriedengeben?

Tim Caspar Boehme

PALE BLUE
THE PAST WE LEAVE BEHIND

2MR / CAPTURED TRACKS
ALBUM

Die Vergangenheit ist für Mike Simonetti vor allem eine lange Liste mit Katalognummern. Auf seinem in den Neunzigerjahren gegründeten Label Troubleman Unlimited veröffentlichte der Indie-Entrepreneur aus New Jersey Platten von The Walkmen, Wolf Eyes, Earth, Titus Andronicus oder Zola Jesus; 1995 übrigens auch von einer Rockband namens Speedking Trio, mit einem gewissen James Murphy am Schlagzeug. Wie Murphy später mit DFA und natürlich LCD Soundsystem wollte Simonetti Punk und Dance Music zusammenbringen, allerdings mit einer glamouröseren Geste: Zusammen mit Johnny Jewel gründete er das Label Italians Do It Better, die Heimat von Jewels Bands Chromatics und Glass Candy. Auch das ist nun Teil der Vergangenheit, die Simonetti hinter sich lassen will, wie das Debütalbum seines neuen Projekts Pale Blue in seinem programmatischen Titel verkündet: Kürzlich stieg er bei Italians Do It Better aus und wagte mit seinem neuen Label 2MR und eben Pale Blue den nächsten Neustart.

Im Duo mit Sängerin Elizabeth Wight hat Simonetti ein Album aufgenommen, das im weitesten Sinne diverse Stile integrierender Disco-Pop ist. Und weil Wights Gesang so jenseitig seufzend und mit Hall beladen um die Beats herumgewickelt wird, kommt man am direkten Vergleich mit den Chromatics nicht vorbei. Während jene mit ihrem zugespitzten Songwriting und der vorneweg tanzenden Gitarre manchmal wie die letzten wahren Glamrocker wirken, verpflichtet sich Simonetti ganz der monotonen Magie der Drummachine und oft sehr klassischen House-Strukturen. Jewel covert Neil Young, Simonetti sampelt Streicher und Trompeten (fast) wie Theo Parrish. Beiden geht es letztlich um zarte Realitätsverweigerung und romantische Träumereien. Die Frage ist nur, wer korrekter und zwingender kitscht.

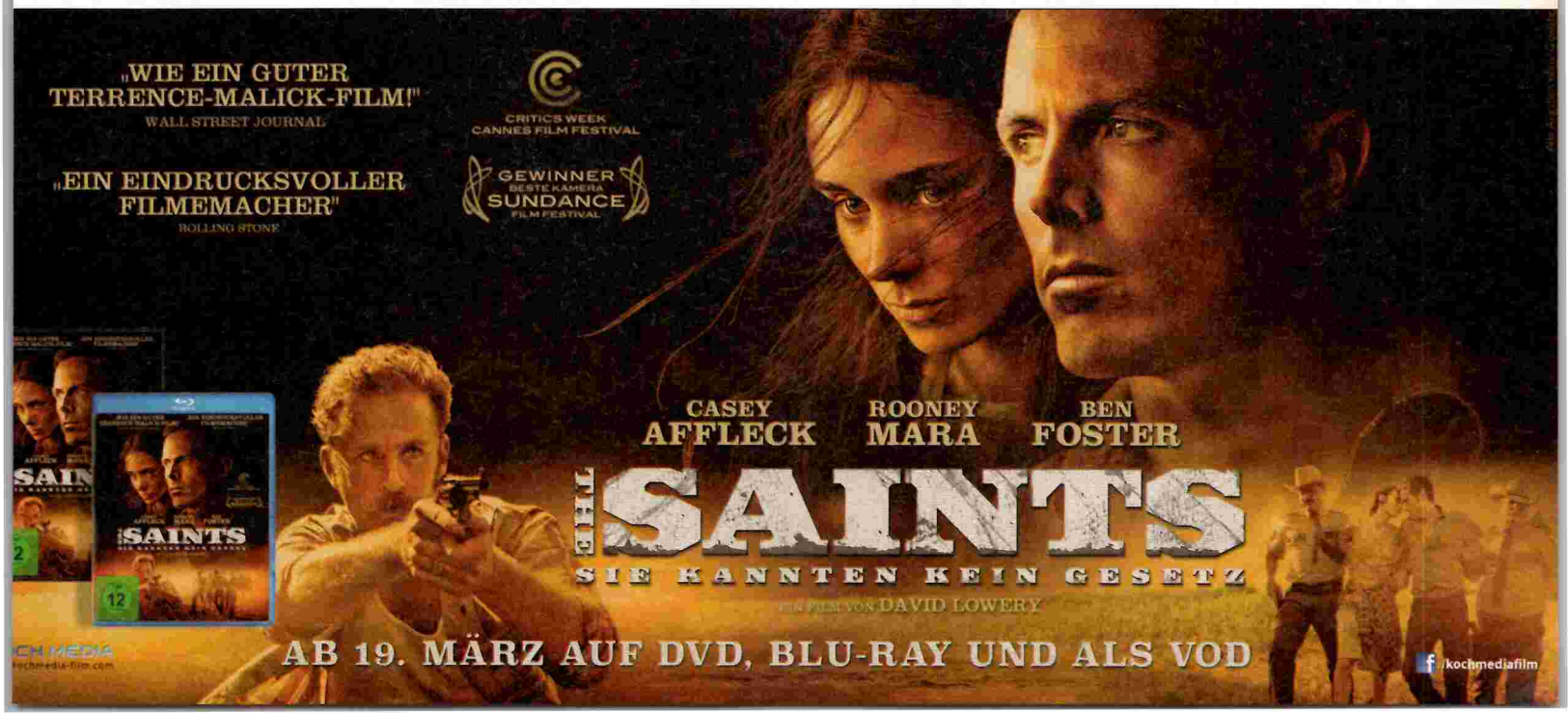
Pale Blue dehnen ihr Schmachten gerne auf fast acht Minuten und sehr langatmige Arrangements aus. Nur setzt leider selten ein hypnotischer Sog ein, stattdessen fällt auf, dass der eine oder andere Synth-Chord eigentlich ziemlich fahl klingt. Manchmal rettet nach einigen Minuten etwas wie die Bassline auf »Tougher« den Track doch noch vor der endgültigen Langeweile, ähnlich bewahrt eine hübsche Pianomelodie »Dusk In Parts« vor dem totalen Abdriften. Aber irgendetwas fehlt fast immer, weil auch die große Menge an Stille und Raum in den Songs weder magisch noch aufgeladen wirkt. Nur tote Luft, keine flammenden Herzen. Elizabeth Wights Stimme: ein im Hall verlorener Geist. Die pastellfarbene Soundästhetik ist vielleicht geschmackvoller als das Chromatics-Neon, lässt die ganze schöne Melancholie aber irgendwie erblassen. Mike Simonetti schließt mit Pale Blue nahtlos an sein Soloalbum *Capricorn Rising* aus dem Jahr 2011 an, aber das Gefühl bleibt, dass der Mann seine wahre Klasse nicht beim Machen, sondern beim Kuratieren von Musik zeigt – siehe seine Mixtape-Serie *At The Juncture Of Dark And Light*. Und natürlich seine Labels! Hoffen wir also auf 2MR und auf die Zukunft.

Michael Döringer

TWIN SHADOW
ECLIPSE

WARNER
ALBUM

Love it or hate it: Twin Shadow a.k.a. George Lewis Jr. verleiht Kitsch und Synthiepop wieder Würde. Er verkörpert die Vereinigung von intelligentem Songwriting mit hymnenartig auftrumpfenden Retortenfanfaren und pompösen Songstrukturen – ganz ohne Widerspruch. Vielen dürfte beispielsweise der Ohrwurm »Five Seconds« aus dem Album *Confess* von 2012 in Erinnerung geblieben sein. Mit solchen Songs sowie mit einer



starken Künstlerpersona und ebensolchem Ego hat Twin Shadow einen Popstarmythos geschaffen, der fast zwangsläufig auf ein Majorlabel gehört. Das stellt nach seinem Wechsel von 4AD zu Warner Bros. nun auch das dort erscheinende dritte Album *Eclipse* unter Beweis, das sich zwar nicht an irgendwelchen Größen messen lassen muss, aber durchaus kann.

Sehr sympathisch ist, dass Twin Shadow nicht versucht, das Genre der Powerballade neu zu erfinden oder den Hörern ein Augenzwinkern aufzudrücken. Mit Songs wie »Flatliners«, dem vorab veröffentlichten »To The Top« oder »Turn Me Up« nimmt der dominikanisch-US-amerikanische Sänger dieses Genre im Gegenteil sehr ernst, ganz so, wie es ist. Also übervoll von Liebe, Trennung, Gefühlschaos und Schmerz. Vielleicht überwindet Lewis damit endgültig den furchtbaren Gestus der Postironie und holt uns zurück in eine neue Ernsthaftigkeit. Etwa mit einem der bislang besten Outro-Texte 2015, dem von »Locked & Loaded«, einem Coming-of-Age-Tribut, das einen auch im Alter zu packen vermag: »4 am, think straight … can't wait / I'm all alone, phone under my pillow / Sleeping on a time bomb waiting for your phone call.«

Elf Songs hindurch leidet man mit George Lewis Jr. und ist am Ende voller Hoffnung, dass das mit der Liebe schon wieder okay wird. Oder auch nicht wieder okay wird, vielleicht völlig egal ist – Hauptsache *alles* ist gesagt. Twin Shadow lässt dem großen Drama seinen Raum: Die Romantik der verflossenen Liebe spiegelt sich in seinem epochal verkitschten Sound wider, ehrlich überladen und voller Sehnsucht.

Nadine Schildhauer

JEFRE CANTU-LEDESMA
A YEAR WITH 13 MOONS
MEXICAN SUMMER / ALIVE
ALBUM

Tarantel war seine erste richtige Band. Später gingen The Alps in eine eher krautige Richtung. Mittlerweile betreibt Jefre Cantu-Ledesma aus San Fransisco das Label Root Strata, auf dem er Musik von Oneohtrix Point Never oder Gregg Kowalsky veröffentlicht, mit Liz Harris alias Grouper musiziert er unter dem Projektnamen Raum. Unter seinem bürgerlichen Namen produziert er meist ambiente Drone-Sounds, auf dem neuen Album mit so fantastisch hyperrealen Titeln wie »A Portrait Of You At Nico's Grave, Grunewald, Berlin (for Bill K.)«. Cantu-Ledesma hat ohnehin einen gewissen Hang zu innovativen Künsten, Filmen und Musiken aus hiesigen Landen und speziell Berlin. Es gibt Titel wie »The Spree« und »Görlitzer Park«, großartig-rauschend und tausend Mal inspirierender als das für mich blöd-plakative »Berlin Görlitzer Park« von Abwärts. Ich höre den Eisenbahntunnel an der alten Maria am Ostbahnhof; Gänge durch regnerische Dunkelheit, die doch leuchtet; das aufwallende Berlin Ende der Neunziger. Der Albumtitel *A Year With 13 Moons* ist eine Reminiszenz an Rainer Werner Fassbinders Film aus dem Jahr 1978 über eine(n) Transsexuelle(n).

»The Last Time I Saw Your Face« evoziert den Strand, das Gesicht, Foucault, den Kies, das Verschwimmen, die Farben, die Bewegung, die Transformation, das Spektrum, die Kühle und immer wieder den Klang. Wobei Cantu-Ledesma auch keine Angst vor Krach oder leichtem Trash hat: Da dringen Kassettenabspielgeräusche ans Ohr, wie sie in den Achtzigern zum Laden der ersten doofen Computerspiele durch die Jugendbude quietschten. Allerdings sind Cantu-Ledesmas musikalische, manchmal fragmentarische Suchbewegungen denn doch gezielter und keine technologischen Nebeneffekte eines Lade- oder Speichervorgangs. Fehler, Störungen, Zufälle und Unebenheiten spielen hier zwar eine Rolle, »Remembering« zum Beispiel ist ein Riss im stubenhockenden rekonvaleszierenden Arbeitsalltag. Trotzdem entwickelt der Musiker hier bewusst eine mal ein-, mal neunminütige Ästhetik, die sich erst richtig im Format Album zusammensetzt, und aus der nicht »nur« der Rezipient willkürlich oder subjektiv seine Klangwelt oder seinen Robin Guthrie heraushört. Dafür sind die 13 Monde denn doch zu naturgesetzlich. Wobei auch diese Gesetze ja nur geschrieben sind.

Christoph Jacke

FANAL
FANAL 4
SONIG / A-MUSIK
ALBUM

Vier Jahre hat Kai Althoff uns auf den vierten Teil seiner sehr persönlich gefärbten Fanal-Albumserie warten lassen. Aber es gibt kein Zeichen von nachlassender Inspiration oder einem nahenden Ende. Wir erinnern uns: Sein vorheriges Bandprojekt Workshop löste er mit dem Hinweis auf, dass zur Idee dahinter alles gesagt sei – Althoffs Art, auszudrücken, dass er den Aufbruch zu einem neuen Ich suchte. Dieser brachte die Wandlung zum musikalischen Solokünstler mit sich, die er in Bildernischen sowieso längst lebte, sowie einen Umzug in die USA. Es war die Sehnsucht nach einer neuen, weiten Welt, die Althoff nach New York zog. Eine Entscheidung, die seinen Ambitionen zuträglich war und seine künstlerische Präsenz dort merklich verstärkte, wovon nicht zuletzt die für 2016 angesetzte Ausstellung mit Retrospektivcharakter im MoMA zeugt.

Mit Fanal entschwand Althoff dem gebrochenen House- und Disco-Sound seiner früheren Bands Subtle Tease (mit Justus Köhncke) und Workshop (mit Stephan Abry), öffnete den Raum für den dort bereits mitschwingenden Krautrock und vor allem für sein avantgardistisches, experimentierfreudiges Folkverständnis. Vor einigen Jahren nach der Motivation hinter Fanal befragt, antwortete Althoff: »Was andere und ich gebrauchen können. Dass es nicht verseucht, da meine ich die Köpfe. Und man kann es zum Nutzen herstellen. Ich habe keine Grenzen. Nicht solange ich nicht will, dass ich besser welche hätte.«

Mit *Fanal 4* unterstreicht er diese Ambitionen einmal mehr. Nichts muss bleiben. Alles kann vergehen. Die Stimme, die auf *Fanal III* noch so kindlich verspielt anmutete, hat ihre Unbeschwertheit größtenteils verloren, man merkt ihr Erschütterungen an. Diese Schwankungen der Existenz vermag Althoff ungemein feinfühlig einzufangen. Mit leichter Geste führt er über das Momentum des Wohlfühlens hinaus, das der psychedelisch verspulte Klangraum (erzeugt durch eine eigenwillige Art der Gitarrenmanipulation) hervorruft, und lässt uns in die Orientierungslosigkeit stolpern. Zunächst will man sich wehren, klammert sich an die Stimme als Narrativ für Maß und Weg. Doch negiert man dieses Grundbedürfnis des eigenen Körpers, fasst den Mut, dem Zerren, das aus Musik und Stimme und dem mystischen Dritten dieser Verbindung entsteht, nachzugeben und folgt Kai Althoff auf seiner Wanderung offenen Ohres und Geistes, so erwartet einen ein wunderbares Oz, ein nicht mehr gekannter, neu zu entdeckender Ort. David Grubbs (Gastr Del Sol) ordnet Althoffs Songs in seinen Linernotes als »flüchtig und unfertig« ein und betont mit diesen natürlich positiv gemeinten Zuschreibungen, dass alles, was man auf *Fanal 4* zum Hören vorfindet, die seltene Qualität steter Wandelbarkeit besitzt. Man kann bloß zustimmen: Jedes Abspielen eines Songs ist nur eine Ahnung seiner Absicht, nie aber eine vollkommene Erkenntnis.

Thomas Venker

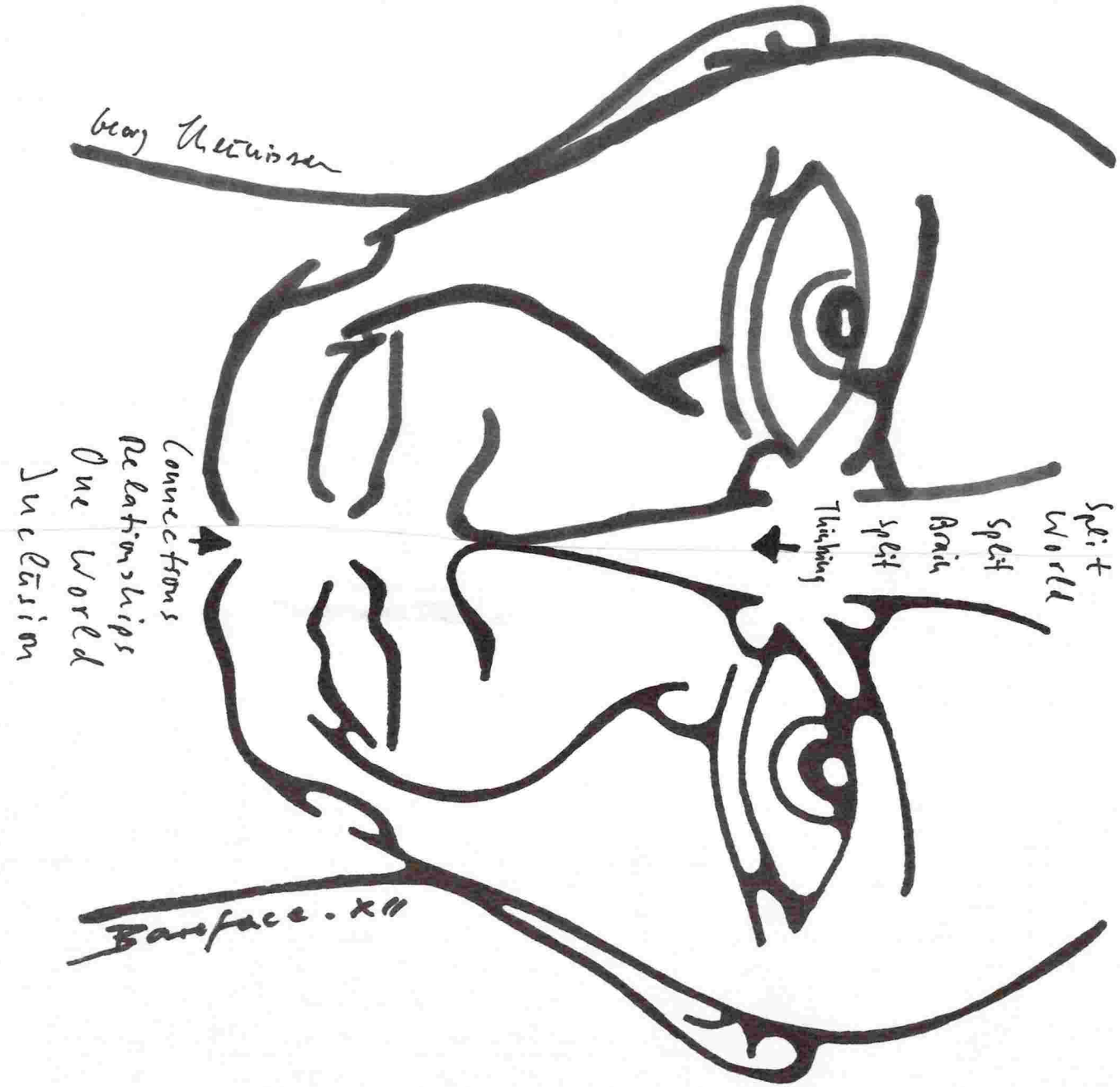
Ende

CD 124

1. Waxahatchee
»Under A Rock«
2. Sufjan Stevens
»The Only Thing«
3. Lower Dens
»To Die In L.A.«
4. Young Fathers
»Nest«
5. Isolation Berlin
»Körper«
6. Liturgy
»Follow«
7. Villagers
»Courage«
8. Sophie Hunger
»Love Is Not The Answer«
9. Karin Park
»Hurricane«
10. Nadine Shah
»Big Hands«
11. Prairie
»Hell & Fix«
12. Gang Of Four
»England's In My Bones«
(feat. Alison Mosshart)

ZUSAMMENSTELLUNG: Daniel Gerhardt

PERSPEKTIVE



Gee Vero, *The Art Of Inclusion* mit Prof. Georg Theunissen

OHNE FILTER

Nachrichten vom Planeten Autismus

TEXT: Thomas Hübener BILDER: Gee Vero

Wenn von Autismus die Rede ist, fällt den meisten zuerst der Film *Rain Man* mit Dustin Hoffman in der Hauptrolle ein. Als zweites denken viele an den blassen, bebrillten Klischee-IT-Spezialisten ohne Gefühl für soziale Interaktionen und modische Nuancen, eine Art karikatureske Steigerung des Sozialtypus Nerd. Garantiert eher nicht in den Sinn kommt einem jemand wie Denise Linke, eine eloquente und ansteckend fröhliche junge Frau. Die Berliner Autistin und ADHSlerin gibt das weltweit erste Lifestyle-Magazin für Autisten heraus. Und sagt: »Neurodiversität ist die größte Chance, die unsere Gesellschaft je hatte.«

Denise Linke ist weit von Sympathien für doktrinäre Correctness-Sprachschablonen entfernt, legt aber Wert auf die Feststellung, dass sie ihren Autismus weder »hat« noch unter ihm »leidet«. »Ich leide nicht. Ich habe viel unter Umständen gelitten und versucht, mich diesen Umständen anzupassen, habe aber auch unterbewusst probiert, eine Welt um mich herum aufzubauen, in der mein Autismus und mein ADHS sehr gut funktionieren.« Ihr Magazin *N#mmer* trägt den Untertitel *Das Magazin für Autisten, AD(H)Sler und Astronauten*. »Mit den Astronauten sind die neurotypischen« – also mit neurologischer Standardausstattung versehenen – »Menschen gemeint, die das Magazin kaufen, lesen, mal angucken können und dann hoffentlich hinterher sagen: ›Oh Gott, wie aufregend war das denn! Jetzt hab ich ganz viele tolle Sachen gelernt und einen ganz anderen Blick auf die Welt gewonnen.‹ Man sagt ja immer wieder, dass Autisten in ihrer eigenen Welt leben. Aliens sind. Autismus wird auch *Wrong Planet Syndrome* genannt.«

geistig behindert in Sonderschulen geschickt wurden (bevor manch einer dieser »Behinderten« es dann vorzog, in theoretischer Physik, Jura oder Medizin zu promovieren), liegen gruseligerweise noch nicht allzu lang zurück. Und auch hierzulande gibt es Eltern, die den Autismus ihrer Kinder dadurch »heilen« wollen, dass sie ihnen zwangsweise toxische und gewebezerstörende Chlorbleiche-Einläufe verpassen, die von einem amerikanischen Ex-Scientologen auch auf deutschen Esoterikmessen unter großem Applaus verzweifelter Erziehungsberechtigter als Allheilmittel gegen Aids, Krebs und eben auch Autismus angepriesen werden. Impfgegner aus Berliner Altbauwohnungen sind Bannerträger der Aufklärung dagegen.

Autismus wird von der Weltgesundheitsorganisation derzeit als angeborene tiefgreifende Entwicklungsstörung beschrieben, die mit einer abweichenden Art der Verarbeitung von Informationen, Umweltreizen und Wahrnehmungen einhergeht. Das Phänomen als »Störung« zu bezeichnen, ist insofern

von einem teleologischen Entwicklungsweg auf ein finales Ziel hin keine Rede sein kann. Bei Darwin besteht die Evolution im Reproduktions- und Selektionsvorteil jener Organismen, die sich verändernden Umweltbedingungen (Klima, Feinde etc.) am besten anpassen. Wenn also die Mikrobe nach dem Atomkrieg eine Menge Spaß hat, während es für Homo sapiens eher gothic aussieht, dann ist die Mikrobe eben anpassungsmäßig *state of the art*.

Zurück zur anderen Neurokonfiguration von Autisten: Sie führt dazu, dass bestimmte Dinge besser als bei neurotypischen Menschen funktionieren und andere schlechter. Das Dumme ist nur, dass es die neurotypische Mehrheitsgesellschaft ist, die ganz humorlos und diktatorisch festlegt, welche davon relevant sind und welche nicht.

Wie lässt sich nun grob vereinfacht die andere Wahrnehmung des Autisten fassen? Autisten nehmen Reize, seien sie auditiv, visuell, taktil, gustatorisch oder olfaktorisch, intensiver wahr als neurotypische Menschen.

»Das Kennenlernen von Menschen wird mir immer ein absolutes Rätsel bleiben.«

Denise Linke

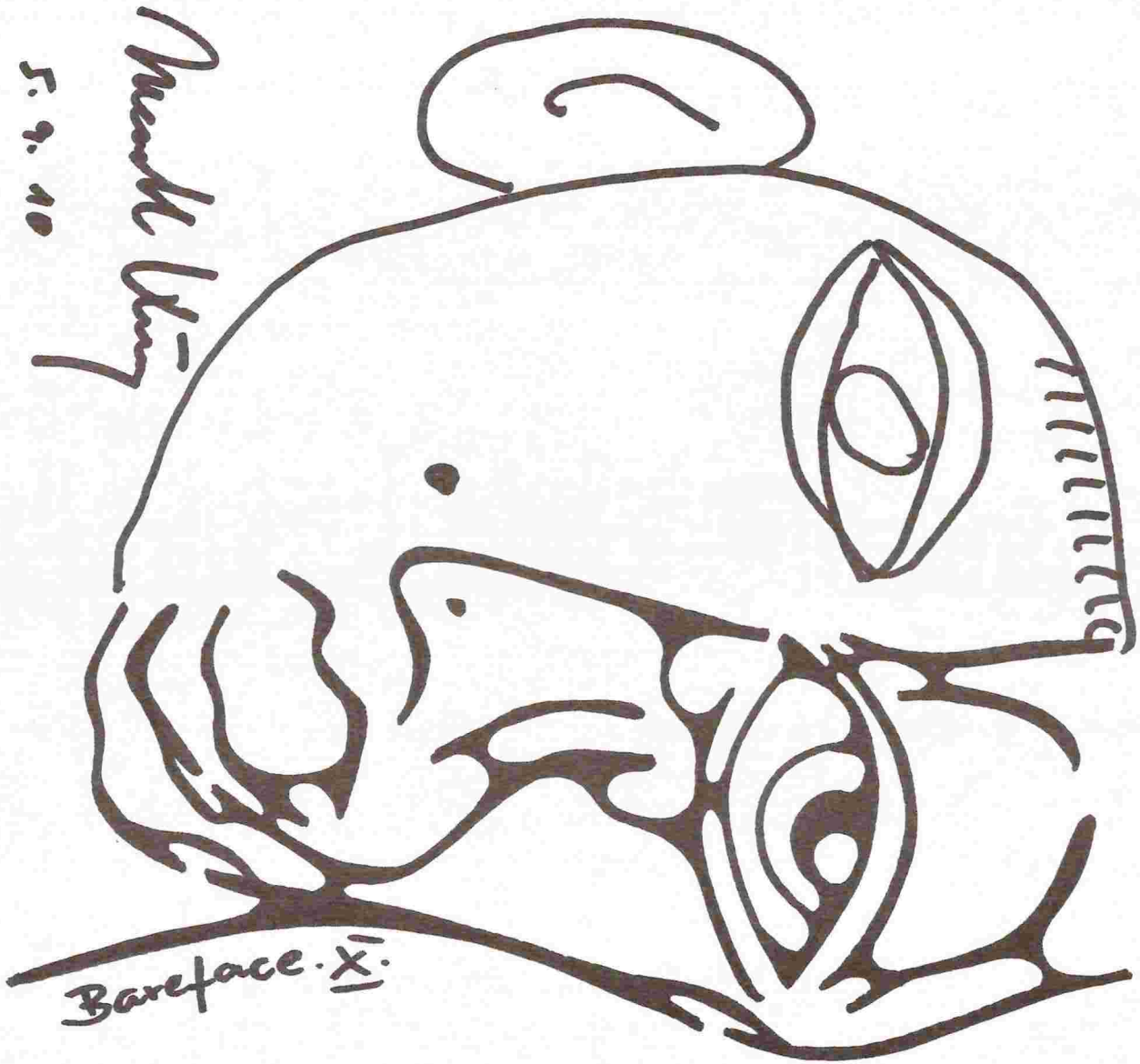
In den letzten Jahren ist die Fülle an Veröffentlichungen zum Thema Autismus immer unüberschaubarer geworden. Das betrifft sowohl wissenschaftliche als auch autobiografische Werke von Betroffenen, aber auch die Felder Belletristik und Film. Auch im Zuge der Debatte um die Inklusion an Schulen ist das Thema verstärkt in den Fokus der öffentlichen Wahrnehmung gerückt. Wenn man ein wenig herumfragt, hat fast jeder »neulich so eine Sendung dazu gesehen«. Und doch ist das Maß an Verwirrung, Nichtwissen und Nachgeplapper groß.

Dabei müssen zur Entschuldigung der Verwirrten, Nichtwissenden und Nachplappernden einige einschränkende Dinge gesagt werden: Erstens: *It's fucking complex, indeed.* Ohne ein gewisses Maß an Beweglichkeit im Kopf ist das Ganze nicht zu kapieren. Zweitens: Auch wenn es angesichts der terminologisch vertrackten regen Publizistik und bunter bildgebender Gehirn-Screening-Verfahren nicht so scheint: Man weiß noch sehr wenig darüber. Drittens: Das alles ist immer noch recht neu, und die Zeiten, in denen gefühlskalte »Kühlschrankmütter« für autistische Kinder verantwortlich gemacht wurden oder Autisten als problematisch bis anmaßend, als es von der Gültigkeit einer prävalenten Norm ausgeht. Aus dem flauschigen Ohrensessel dieser Norm heraus lassen sich dann bequem Urteile abschießen, die Abweichungen von ihr als pathologisch qualifizieren. Das ist das klassische Muster von Diskriminierung. Autisten bezeichnen sich daher selbst oft lieber als anders verdrahtet, Aspies, Auties, Vulkanier (nach der Spock-Figur aus der *Star-Trek*-Serie) oder neurodivers.

Klar ist: Es geht nicht um eine Entwicklungs*verzögerung*, ein Begriff, der die Möglichkeit eines Aufholens impliziert – damit aber natürlich wieder ein Ziel unterstellen würde, auf das bitte alles hinauszulaufen habe, wenn man fertiger Vollmensch werden möchte. Man darf es sich also nicht so vorstellen, dass die Entwicklung des Gehirns von Autisten einfach an irgendeinem Punkt des »Entwicklungsweges« der »Normalgehirne« stehengeblieben wäre; vielmehr ist sie *anders* verlaufen. Zu den Anführungszeichen beim Wort »Entwicklungsweg«: Wenn man Darwin, den man mehrmals täglich gegen seine darwinistischen Interpreten in Schutz nehmen sollte, nicht allzu oberflächlich liest, fällt auf, dass in seiner Theorie

Die Erfahrungsberichte sind voll von Autisten, die sich die Ohren zuhalten, wenn Autos vorbeifahren, und sich in der Schule nicht konzentrieren können, weil zehn Reihen vor ihnen jemand seinen Bleistift so laut anspitzt. Sie nehmen nicht nur intensiver, sondern auch zu viel auf einmal wahr, man könnte auch sagen: Sie haben Fokussierungsprobleme. Ihnen fehlt der neurotypische Tunnelblick, der dadurch zustande kommt, dass bestimmte Wahrnehmungen sofort automatisch weggefiltert werden. Die intuitive Reizpriorisierung funktioniert nicht.

Autisten müssen ohne Autopilot fliegen. Das kann dazu führen, dass sich ein Autist zwar exakt an das Teppichmuster des Raumes, nicht aber unbedingt an die Gesichter der Anwesenden in einer sozialen Situation erinnern kann. Denise Linke berichtet von zahlreichen Autounfällen, die ihr widerfuhren, weil sie immer wieder Schwierigkeiten hatte, all die verschiedenen aufregenden Reize auszublenden, die am Steuer eines Wagens so auftauchen können. Den Straßenverkehr zu überleben, bedeutet eben auch: sich vom Rot der Ampel nicht impressionistisch verführen und ablenken zu lassen, sondern es einzig als


Manfred Krug
Bareface.X.

Signal »Anhalten!« zu decodieren. Viele Autisten berichten von wirklichen und Beinaheunfällen, weil ein bestimmter Schatten unabweisbar fesselnder als das Verkehrsgeschehen war oder sie sich komplett auf den Gesang eines Vogels einließen. Wegen solcher Filterschwierigkeiten fährt Linke nicht mehr Auto.

Filtern heißt selektiv ignorieren. Gern sagt man über die akkurate Detailwahrnehmung von Autisten, sie sähen den Wald vor lauter Bäumen nicht. Als mehrheitsfähig gilt es dagegen, die Bäume vor lauter Wald nicht zu sehen. »Ich sehe nicht das große Ganze, sondern lauter kleine Stückchen«, sagt Linke. Der Fachbegriff dazu heißt »zentrale Kohärenz«. Mit diesem Begriff bezeichnet man eine übergeordnete Kohäsionskraft, die im Gehirn Einzelinformationen zu einem Gesamtzusammenhang verarbeitet. Die sanfte Gewalt dieser Kohäsionskraft ist so stark, dass im Dienste eines abstrahierenden Überblicks viele Details *über-blickt* werden: So sieht eine neurotypische Person nicht diesen Strauch und die knorrige Fichte und daneben, gleich hinter einem Ameisenhaufen, einen Laubbaum mit seltsamer Rindenstruktur, sondern die zentrale Kohärenz sagt ihr sofort: »Ah, ich stehe in einem Wald.«

Dieser Abstraktionszwang ist bei Autisten weniger stark ausgeprägt. Man vermutet, dass das ein Grund dafür ist, weshalb sie regelmäßig besser in sogenannten Embedded-Figures-Tests abschneiden. Bei solchen Tests geht es darum, eine kleine eingebettete Figur innerhalb einer größeren zu identifizieren. Autisten können das besser. Bei neurotypischen Personen ist der kohäsive Zwang, die Einzelinformationen zum Bild der übergeordneten Figur zusammenzuziehen, stärker. Sie müssen sich zur Distanz regelrecht zwingen, um die gesuchte Figur aus ihrem Kontext lösen zu können. Autisten dagegen, so die These der Autismusforscherin Uta Frith in ihrem Buch *Autismus. Ein kognitionspsychologisches Puzzle* (1989), haben von Anfang an eine viel größere Distanz, einen isolierteren, nicht-integrativen Blick. Das ist nun keine irgendwie ganz interessante und originelle Wahrnehmungsmarotte, sondern etwas, das das gesamte autistische Leben prägt. Und zwar mit einer Menge an Problempotenzial hinsichtlich der Verständigung zwischen autistischen und neurotypischen Personen. Denn die umrissene schwache zentrale Kohärenz könnte auch die Probleme in der sozialen Interaktion und abweichende Kommunikationsmuster wie das Wörtlichnehmen von Äußerungen erklären.

Wenn ein Asperger-Autist auf die Frage, was passiert, wenn er sich in den Finger schneidet, mit »Bluten« antwortet, dann ist dieses Verfehlen des pragmatischen Sinns der Frage möglicherweise ebenfalls das Produkt einer labilen zentralen Kohärenz. Die Antwort kalkuliert nicht ein, dass der Fragende Erfahrungswissen besitzt, das ihm sagt, dass das Schneiden eine Blutung nach sich zieht, und dass damit die Frage einen ganz anderen Sinn haben müsste. In Anlehnung an die für Autisten ebenfalls schwer zu entschlüsselnde Ironie könnte man von einem »uneigentlichen Sinn« sprechen, nämlich dem, sich nach der übergeordneten Reaktion auf das Bluten zu erkundigen. Wenn man die Augenpartie eines Gesprächspartners nicht intuitiv wichtiger findet als die Struktur seiner Haut, wird man Schwierigkeiten haben, seine nonverbalen Kommunikationsbotschaften zu verstehen. Die schwache zentrale Kohärenz zöge als Grundstruktur autistischer Existenz soziale Distanz nach sich und eine aus neurotypischer Perspektive fragmentierte Erfahrungswelt.

Das fehlende Reizfiltern des Autisten kann ein weiteres Merkmal autistischen Weltverhaltens deuten helfen: die als Diagnosekriterium beschriebene Neigung zur Stereotypie. Diese hat viele Gesichter, aber stets scheint es dabei um das Schaffen von Vorhersehbarkeit zu gehen, die der tendenziellen Unvorhersehbarkeit einer perzeptiv wenig vorstrukturierten und damit von Reizüberflutung bedrohten Stresswelt entgegengesetzt wird. Stereotypes Verhalten kann sich als selbstberuhigendes Stimming äußern. Stimming ist die Kurzform von *self-stimulatory behavior* und meint das eigene Setzen eines vertrauten Reizes. Das kann das oft beschriebene autistische Wedeln mit den Händen sein, aber auch das unsichtbare Wackeln mit den Zehen. Auch mentales Stimming wie das Zählen im Stillen ist möglich. »Stimming reduziert die Reizaufnahme und verhindert so eine sensorische Überlastung«, schreibt die autistische Künstlerin Gee Vero in ihrem Buch *Autismus – (m)eine andere Wahrnehmung* (2014).

Aber auch das Ordnen und Sammeln in vielerlei Gestalt wäre eine Erscheinungsform von Stereotypie. Über ihre Kollektion von Seidenkimonos schreibt die Autistin Gabrijela Mecky Zaragoza in ihrem Buch *Meine andere Welt. Mit Autismus leben* (2012): »Wenn ich sammle und ordne, dann blende ich die Welt da draußen aus, dann bündele ich meine Gedanken und konzentriere mich nur auf den Gegenstand vor mir und komme dadurch allmählich zur Ruhe. Um mich herum ändert sich vieles, die Pfauenmännchen auf dem Kimono aber bleiben gleich, die Wildblumen und die Kirschblüten.« Das Glück liegt in der selbstgeschaffenen Struktur innerhalb einer oft als verwirrend und chaotisch empfundenen Welt. »Meine Wohlfühlgleichung im Alltag bleibt unverändert: Wiederholung ist gleich Struktur ist gleich Stabilität«, schreibt Mecky Zaragoza.

»Wenn wir nur einen Typus von Begabung akzeptieren, werden wir für immer auf der Stelle treten.«

Denise Linke

Beide Weisen der Weltwahrnehmung, die eher synthetische neurotypische und die eher analytische autistische, haben ihre Vorteile. Denise Linke ist davon überzeugt, dass man sie miteinander verbinden muss: »Neurodiversität ist die größte Chance, die unsere Gesellschaft je hatte, und wenn wir die nicht nutzen, sind wir Vollidioten. Wir brauchen Menschen, die verschiedene Dinge können. Wenn wir nur einen Typus von Begabung akzeptieren, werden wir für immer auf der Stelle treten. Die Menschen, die die Welt vorangebracht haben, waren oft neurologisch anders als die Gesamtheit.«

Zuvor müssten eine Menge Vorurteile abgebaut werden. Der Spießrutenlauf von Autisten beginnt meist in der Schule. Dort sind sie überdurchschnittlich häufig Mobbing ausgesetzt. »Die anderen haben mir sehr früh sehr deutlich zu verstehen gegeben, dass ich mich anders verhalte als sie. Ich hab überhaupt nicht verstanden, warum man sich ausgerechnet mich als Mobbingopfer ausgesucht hat, mir kam das ein bisschen wahllos vor. Im Nachhinein kann ich mir das schon erklären. Ich war einfach anders als die anderen. Ich habe Menschen früher nicht in die Augen geguckt,

bin gar nicht auf die Idee gekommen. Daraus hat man gefolgert, dass ich lügen würde. Im Nachhinein hat sich mir erschlossen, dass die das gesagt haben, weil ich mich verhalten habe wie ein Mensch, der lügt. Ich habe denen nicht in die Augen geguckt, ich bin die ganze Zeit hin und her gehibbelt, weil ich wegen meines ADHS nicht stillsitzen konnte. Das wirkt halt so, als wäre man nervös und würde lügen.« In gewisser Weise hat sie ihr Autismus in Gestalt sozialer Naivität vor den Mobbingfolgen geschützt: »Ich habe zum Glück oft überhaupt nicht gemerkt, wenn Menschen mich angefeindet haben.« Im Laufe der Jahre hat Linke auf der Basis von fortwährender Beobachtung nichtautistisches Verhalten perfekt zu imitieren gelernt. »Wenn sie dieses angepasste Außenverhalten sehen, denken dann manche Leute: ›Oh, sie ist geheilt!‹ Sie können eben nicht in mich hineingucken.«

Dem Vorurteil, dass Autisten nicht an Freundschaften interessiert seien, tritt Linke entschieden entgegen: »Freundschaften sind für Autisten extrem wichtig. Wir tun uns halt ein bisschen schwerer damit. Das Kennenlernen von Menschen wird mir für immer ein absolutes Rätsel bleiben. Ich werde niemals verstehen, wie das funktioniert. Ich verstehe auch bis heute nicht, wie ich die Menschen kennengelernt habe, mit denen ich befreundet bin. Ich tue mich auch schwer damit, ›den Kontakt zu halten‹. Ich melde mich nicht bei Menschen, weil ich einfach nicht dran denke, dass ich mal fragen könnte, wie es ihnen geht.«

Gegen das Leid von Autisten an der Verständnislosigkeit ihrer nichtautistischen Umwelt gibt es für Linke ein wirksames Mittel: konsequente Inklusion: »Wenn ich das einzige Kind bin, über das es heißt: ›Das ist die Denise, die ist ein bisschen anders‹, sind Kinder immer noch grausam. Hätten wir aber inklusive Schulen, in denen von Vornherein erklärt wird: ›Das ist der Peter, der sitzt im Rollstuhl, das ist die Anna, und die ist blind, und das ist die Denise, die ist Autistin, das ist das und das, und hier haben wir den Hans, der ist ganz normal. Wir sind aber alle gleichwertige Menschen, und jeder kann was anderes und dem anderen erklären, wie seine Welt funktioniert‹, ich glaube, dann würde das wirklich funktionieren. Dafür braucht es kleinere Klassen, mehr Leute und mehr Geld. Da wird am falschen Ende gespart.

Linke sieht die Bundesländer in der Pflicht. Zu oft hört sie von Autisten, die in Förderschulen gesteckt werden, dort unterfordert sind, und später kreuzunglücklich in irgendwelchen Werkstätten arbeiten, obwohl sie problemlos in den ersten Arbeitsmarkt integriert werden könnten. »Ich glaube, dass es volkswirtschaftlich sehr viel Sinn ergeben würde, die Schulen komplett zu reformieren«, sagt Linke. »Unser gesamtes Schulsystem ist so von vorne bis hinten kaputt. Allein die Vorstellung, dass das Wichtigste, was Kinder gemeinsam haben, das Alter sein soll, ist mir völlig unerklärlich. Meine Traumvorstellung wäre, dass man das Bilungssystem komplett neu denkt, dass man Lehrer, Schüler, alle Akteure, die etwas damit zu tun haben, versammelt, um in einem ausführlichen Prozess die Schule neu zu gestalten und das Beschlossene dann auch umzusetzen.«

Derzeit wird immer noch zu viel von Nichtautisten über Autismus geredet, während die Stimmen derer, um die es geht, viel zu leise sind. Nicht zuletzt, um daran etwas zu ändern, hat Linke über eine Crowdfunding-Kampagne das von Autisten und AD(H)Slern realisierte, wunderbare Magazin *N#ummer* ins Leben gerufen. Ausgabe eins hat den Schwerpunkt Liebe, in der nächsten, im April erscheinenden wird es um Medien und Kunst gehen. Hier melden sich neurodiverse Menschen zu Wort, statt von anderen definiert zu werden. »In den USA gibt es eine fantastische Organisation namens ASAN«, erklärt Linke. »Das steht für Autistic Self Advocacy Network. Deren Motto lautet: ›Nothing about us without us‹. Diese Haltung habe ich verinnerlicht. Ich würde über keine Gruppe von Menschen eine gesellschaftliche Diskussion anzetteln wollen, ohne diese Menschen zu fragen und einzubeziehen.«

N#MMER.
DAS MAGAZIN FÜR AUTISTEN, AD(H)SLER UND ASTRONAUTEN
WWW.NUMMER-MAGAZIN.DE

GEE VERO
AUTISMUS – (M)EINE ANDERE WAHRNEHMUNG
210 SEITEN, FEEDAREAD

PLU
RI
VERS
ALE
II

ERÖFFNUNGSWOCHENENDE
• FR 10 4 2015 •
DIETMAR DATH
NÁSTIO MOSQUITO
• SA 11 4 2015 •
DEAN BLUNT
AFRIKAN SCIENCES
DJ VIOLA KLEIN
Ort: Kunsthaus Rhenania, Bayenstraße 28, 50678 Köln

Weitere Teilnehmer der PLURIVERSALE II:
Rabih Beaini, Christian von Borries,
Boris Buden, Thomas Burkhalter,
Yilmaz Dziewior, Galit Eilat, Bassam El Baroni,
Florian Malzacher, Pankaj Mishra,
Rabih Mroué, Lili Rampre,
Milo Rau, Sina Seifee, Monika Szewczyk,
Mark Terkessidis, Thierry Tidrow,
TkH (Walking Theory), Ute Wassermann,
Raed Yassin u.a.
www.academycologne.org

10 4
–
27 6
2015
AKADEMIE
DER
KÜNSTE
DER
WELT

RÜCKBLENDE

Foto: Getty Images

Naomi in den Neunzigern

Patti Smith, The Ace Hotel, Los Angeles, 31.01.2015

TEXT: Jacqueline Krause-Blouin

Als Fake-Goth-Location ist das Ace Hotel in Los Angeles leicht unheimlich, sehr dunkel und auf bizarre Art sexy. Patti Smith selbst hätte die Architektin sein können. Heute lädt die Unvorhersehbare zu einem »Abend mit Patti Smith«, aber – oh Luzifer! – es wird weit mehr als das, es wird eine Hexenmesse. Auch im Alter von 68 Jahren ist Smith alles andere als milde gestimmt, noch immer kann sie all ihre Dämonen zu Hilfe rufen. Smith begreift es als ihren Auftrag, noch wütender zu sein als Naomi Campbell in den Neunzigern. Warum auch nicht? Es gibt schließlich genügend Gründe für unzensierte Wut, und keine Sorge, Smith findet sie alle.

»Schön, mal wieder vor den abgefuckten Leuten in L.A. zu spielen«, murmelt sie zur Begrüßung und kickt schon beim ersten Song ihren Mikrofonständer zur Seite. Eine Kampfansage. Auch Regel Nummer eins des amerikanischen Showbusiness – Beleidige nie dein Publikum! – ist Smith egal. Als es jemand wagt, während des besinnlichen »The Stable Song« zu sprechen, tritt sie an den Bühnenrand, fixiert das Objekt der Ärgernis und keift: »Halt die Fresse oder geh woanders hin!«

Aus der Entfernung sieht Smith aus wie ein dünnes Emo-Mädchen mit langen, grau gefärbten Haaren, wie es etwa in Tokio angesagt ist, aber dann bemerkt man sie wieder, die wütenden Falten. Nein, Patti Smith ist nicht hier, um sich zu amüsieren. Die Herrin des Zynismus stöhnt, schreit, kräht und liefert eine energiegeladene Show ab, die viele der anwesenden *Angelenos* wohl noch bis aufs Totenbett verfolgen wird. Durch den Kauf des Tickets schließt man einen Pakt mit Smith: Die Songs werden euch entgegenschmettern und so gut klingen wie zuletzt vor 40 Jahren. Aber dafür müsst ihr mich ertragen.

Smith zelebriert es, noch immer unangepasst zu sein, in manchen Momenten sogar zu sehr. Als sie ohne Vorwarnung ins Publikum spuckt, wirkt sie wie eine überinszenierte Parodie ihres früheren Selbst. »Dancing Barefoot« eröffnet sie furios, »Pissing In A River« widmet sie ihrem Buddy Johnny Depp. Während sich Smith über den Papst lustig macht, tanzt gedankenverloren vor der Bühne Florence Welch. Die kratzige Gastgeberin ist aller anwesenden Prominenz zum Trotz eine Klasse für sich, auch Rich Robinson von den Black Crows oder Patrick Wolf, die sie zwischendurch musikalisch unterstützen, werden zu Nebendarstellern degradiert. Wen interessiert schon, ob Wolfs Geige verstärkt ist? Wen interessiert, wer Wolf überhaupt *ist*?

Ungeachtet dessen scheint es Smith an diesem Abend vor allem der sogenannte Club 27 der früh verstorbenen Musiker angetan zu haben. »This Girl« ist eine Hommage an Amy Winehouse, und wenn sie »Smells Like Teen Spirit« covert, ist die Höllenkunst perfekt. »Here we are now / Entertain us« – kaum zu glauben, dass dieser Song erst geschrieben wurde, als die Interpretin ihren musikalischen Zenit schon fast überschritten hatte, so passend, so pur fliegt einem das Stück um die Ohren. Eine Offenbarung.

Sind die Amerikaner indes pikiert über die rüden Beschimpfungen? Oder warum ist es nach der Hälfte der Show so ruhig im Saal, obwohl es doch schon beim ersten Song stehende Ovationen gab? »Habt ihr genug?«, fragt Smith mit diabolischem Grinsen. »Pech für euch! *Ich* sage, wann es genug ist! Und es ist noch lange nicht genug. Wenn ich will, langweile ich euch für 36 Stunden.« Ein verbaler Mittelfinger ans schwitzende Hollywood. »Oder wollt ihr lieber zum Super Bowl? Wisst ihr, sie wollten mir eigentlich den Gig während der Halbzeit geben, aber ich hatte nicht genügend Outfits.«

Smith lacht selbst am lautesten über ihre Witze, sie ist der personifizierte Zynismus. Auf Entschuldigungen kann man lange warten, selbst wenn sie es versucht: »Sorry, Teile dieser Show waren *fucked up*. Aber so bin ich eben, und dafür entschuldige ich mich nicht.« Lieber lässt Smith ihre Songs für sich sprechen, predigt in »Gandhi«, als wäre es 1969, stampft, schreit, schmeißt sich auf die Knie, versöhnt mit »Because The Night«. »I love you«, ruft einer. »Scheiße für dich«, ruft Smith zurück. Rock'n'Roll wird bei ihr wieder zum transformativen Dialog – inklusive Überdosisgefahr. Es muss schwarze Magie sein.

SPEX PRÄSENTIERT

Ibeyi

Interpol
08.06. Bremen – Aladin
17.08. Dortmund – FZW

Letzten Dezember steckten Interpol und ihr Tourbus tagelang im US-Schneegestöber fest. Nach Deutschland kommen sie vorsichtshalber im Früh- und Hochsommer.
kj.de

Trümmer
30.04. Hamburg – Euphorie Festival
22.05. Bremen – Tower
23.05. Köln – Luxor
weitere Termine auf *spex.de*

Raten Sie mal, wer wieder auf Tour ist! Trümmer wollen es noch mal wissen, inklusive ihres eigenen Euphorie-Festivals mit befreundeten Hamburger Bands.
landstreicher-booking.de

Jochen Distelmeyer
24.03. Düdingen – Bad Bonn
25.03. Zürich – Bogen F Viadukt
26.03. Dornbirn – Spielboden
weitere Termine auf *spex.de*

Für den Namen seiner Band bediente sich Jochen Distelmeyer einst bei Kafka, für seinen Debütroman *Otis* hat er sich an Homer orientiert. Zur Lesetour bringt er auch die Gitarre mit.
rowohlt.de

The Julie Ruin
10.08. Berlin – Lido

Letztes Jahr ausgefallen, jetzt endlich in der Hauptstadt: die neue Band von Riot-Grrrl-Initiatorin Kathleen Hanna.
puschen.net

Zugezogen Maskulin
02.04. Kiel – Detail
03.04. Hamburg – Uebel & Gefährlich
04.04. Bremen – Aladin
weitere Termine auf *spex.de*

Rap aus Berlin über Landstriche in Deutschland, die es bald schon nicht mehr geben könnte? Zugezogen Maskulin gehen dahin zurück, wo es wehtut.
buback.de

Courtney Barnett
12.04. Berlin – Heimathafen

Wie viele Konzerte spielt Slacker-Folkrock-Oberfreak Courtney Melba Barnett zur Feier ihrer neuen Platte in Deutschland? Eins natürlich!
fkpscorpio.com

Iceage
23.05. Mannheim – Maifield Derby
24.05. Dortmund – Way Back When Festival
27.05. Berlin – Bi Nuu
28.05. Leipzig – UT Connewitz

Eindringlich hadernder Sänger, allgemein schlechte Laune und jugendlicher Schlendrian? Bei Iceage gibt es beinahe alles, was zu einer guten Punk-Show gehört.
einweltaushack.de

Ruhrtriennale
14.08. – 26.09. diverse Locations

Musik, Theater, Schauspiel, Tanz und Installation: Einmal an der Ruhr entlang erwartet Sie ein rastloser Kulturspätsommer.
ruhrtriennale.de

Nadine Shah
20.05. Hamburg – Prinzenbar
21.05. Berlin – Privatclub

Gothic-Folk aus allen Wunden: Nadine Shah tremoliert sich im Mai für zwei Konzerte durch Deutschland. *wizpro.com*

Odesza
07.05. Berlin – Gretchen
08.05. München – Kong

Traumtänzer-Elektronik für Menschen, denen ein ganzes Melt-Festivalwochenende zu stressig oder zu weit weg ist? Odesza aus Seattle wissen, wie sich so was anfühlt.
meltbooking.com

Isolation Berlin

24.03. Mainz – Schon Schön
25.03. Mannheim – Woodstöckl
26.03. Stuttgart – Merlin
weitere Termine auf *spex.de*

In dieser Ausgabe vorgestellt, außerdem ab sofort flächendeckend auf Tour: Isolation Berlin haben wutentbrannte Rocksongs und den »Dämon Alkohol« dabei. *tapete.de*

Dan Mangan + Blacksmith

09.04. Köln – Gebäude 9
10.04. Lausanne – Le Romande
11.04. Zürich – Maskotte
weitere Termine auf *spex.de*

Beardo-Slang-Folkmann Dan Mangan und Band zeigen uns, was ein Karohemd ist. *Fun fact*: Im Vorprogramm spielt die Cutie-Slang-Weirdo-Popband Cristobal & The Sea.
cityslang.de

Ibeyi

18.04. Köln – King Georg
19.04. Hamburg – Prinzenbar
20.04. Berlin – Grüner Salon

Gut für die Zwillinge, schlecht für Unentschlossene: Diese Tour ist bereits ausverkauft. Nun aber Ibeyi-Tickets auf Ebay suchen? Kommen Sie gar nicht erst auf dumme Gedanken! *meltbooking.com*

The Dodos

14.04. Dortmund – FZW
30.04. Hannover – Café Glocksee
03.05. Berlin – Privatclub
04.05. Hamburg – Molotow

Der *original* Dodo-Vogel war zum Fliegen zu schwer und musste leider aussterben. Die vor zehn Jahren gegründete Dodo-Band erweist sich hingegen als unzerstörbar.
puschen.net

Liturgy

25.05. Berlin – Kantine am Berghain
30.05. Hamburg – Kampnagel
31.05. Leipzig – UT Connewitz
weitere Termine auf *spex.de*

Die Band, die klingt wie die Metal-Phase eines Amiga-Computers, kommt auf Tour. Inzwischen haben Liturgy sogar wieder einen Schlagzeuger und ein Glockenspiel.
paperandironbooking.com

Donaufestival

24.04. – 26.04. & 30.04. – 02.05.
Krems – diverse Locations

An der Donau geben sich dieses Jahr Godspeed You! Black Emperor, Grouper, Battles, Stars Of The Lid, Arca, Autechre, Gazelle Twin und tausend andere Freaks ein Stelldichein. *donaufestival.at*

Jessica Pratt

27.03. Hamburg – Aalhaus
31.03. Berlin – Grüner Salon
01.04. Heidelberg – Karlstorbahnhof

Zur Stimme dieser Sängerin sagen sich Hase und Igel gute Nacht. Dabei nicht zu vergessen: Jessica Pratt aus Kalifornien schreibt auch tolle Folksongerweiterungen.
puschen.net

Richard Dawson

19.04. Berlin – Monarch
20.04. Hamburg – Astra-Stube
21.04. Köln – King Georg

Dawn of the Dawson: Englands Mann für grobe Folksongs bringt sein hochdekoriertes Debüt (Album der SPEX-Ausgabe N° 357) auf Deutschlandtour.
paperandironbooking.com

Screaming Females

27.04. Berlin – Kantine am Berghain
02.05. Hamburg – Astra-Stube
05.05. Wien – Fluc
weitere Termine auf *spex.de*

Als J Mascis noch dunkle Haare hatte und die Welt sowieso in besserer Ordnung erschien, hätten Screaming Females in Seattle und/oder Amherst mitregieren können.
paperandironbooking.com

Pohoda Festival

11. – 13.07. Trencin, Slowakei

Das Programm dieses slowakischen Festivals liest sich wie ein Kompendium der 2014/15er SPEX-Inhalte: Mit dabei sind unter anderem Björk, Einstürzende Neubauten und Young Fathers. *factory92.eu*

Kate Tempest

20.04. Köln – Gebäude 9
21.04. Berlin – Berghain

Konzerte von Kate Tempest sind Lehrstunden in Enthusiasmus (und Rap). Kein Wunder, dass die Londonerin (samt Band) schon wieder zur Tour antritt. *schoneberg.de*

Die Tocotronic Chroniken

19.05. Berlin – Prince Charles

Das Buch zur Karriere: Martin Hossbach und Jens Balzer stellen kurz nach Veröffentlichung des »roten Albums« ihre *Tocotronic Chroniken* vor. *aufbau-verlag.de*

Sekuoia

14.05. Berlin – Kantine am Berghain

Der Däne mit den einsamen Akkorden wird live schon mal zur Postrock-Band. Welcher Sekuoia kommt im Mai nach Berlin? *factory92.eu*

Tortuga Bar / Sharon Stoned

01.05. Leipzig – Ilses Erika
08.05. Hamburg – Astra-Stube
09.05. Nürnberg – MUZ
weitere Termine auf *spex.de*

Die neue Band spielt Songs der alten: Tortuga Bar sind ab Mai mit dem einflussreichen Backkatalog der Indie-in-Deutschland-Trendsetter Sharon Stoned unterwegs.
tortugabar.net

Dagobert

27.04. Leipzig – Ilses Erika
28.04. Dresden – Altes Wettbüro
29.04. Wien – Brut
weitere Termine auf *spex.de*

Mann von Welt und Schmäh und Schlager: Dagobert stellt sein *Afrika*-Album auf großer Tour vor.
buback.de

Acht Brücken Festival

30.04. – 10.05. Köln – diverse Locations

Das »Festival für Köln« steht ganz im Zeichen moderner Musik. Steckt da politische Haltung hinter? Und wenn ja, welche? Die Kuratoren wollen es herausfinden.
achtbruecken.de

Pluriversale II

10. & 11.04. Köln – Kunsthaus Rhenania

Von April bis Juni stellt sich die Kölner Pluriversale in allen künstlerischen Disziplinen auf. Am Eröffnungswochenende gibt es unter anderem ein Konzert von Dean Blunt.
academycologne.org

Twerps

21.05. Köln – King Georg
22.05. Berlin – Kantine am Berghain
24.05. München – Theatron Festival

Zweimal Melbourne auf einer Doppelseite? Wer bei Courtney Barnett noch nicht vom Sofa fällt, schafft das vielleicht mit dem Feelies-informierten Indierock von Twerps.
puschen.net

Jenny Hval

20.06. Köln – Stadtgarten
22.06. Berlin – Kantine am Berghain
23.06. Hamburg – Kampnagel

Jenny Hval kommt und gibt Antworten auf die wichtigen Fragen des Lebens: Was, zum Beispiel, haben Elektro-Pop, die Apokalypse und Medizinbälle miteinander zu tun?
paperandironbooking.com

Tickets unter *spex.adticket.de*

SPEX ABO

PRÄMIENWAHL

2 JAHRE SPEX
16 HEFTE / 80 EURO*

MARTIN HOSSBACH & JENS BALZER
DIE TOCOTRONIC CHRONIKEN
BLUMENBAR
BUCH

Das Buch zur Band: Für *Die Tocotronic Chroniken* von den SPEX-Autoren Martin Hossbach (aktuell) und Jens Balzer (ehemals) wurden zum ersten Mal alle Archive geöffnet. Neue Interviews und mehr als 1.000 Abbildungen komplettieren den Band.

JULIAN VOLOJ & CLAUDIA AHLERING
GHETTO BROTHER
AVANT-VERLAG
BUCH

Geschichtsstunde in der Bronx: Julian Voloj und Claudia Ahlering bauen mit ihrer ersten Graphic Novel ein Denkmal für den friedensverliebten Gang-Leader und Funk-Gitarristen Benjamin Melendez.

KIM GORDON
GIRL IN A BAND
KIEPENHEUER & WITSCH
BUCH

Schon der reißerische Lästerton der Vorabauszüge verhieß nichts Gutes: Kim Gordons Memoiren sind ein bitteres, streitbares Buch über ihr Leben mit Sonic Youth, der Kunst und den Mechanismen des Musikgeschäfts.

SPEX VERPASST? – ÜBER 100 AUSGABEN IM PIRANHA-MEDIA-SHOP VERSANDKOSTENFREI NACHBESTELLBAR: *SHOP.PMEDIA.DE*

Jeder, der SPEX abonniert, kann als Aboprämie – nur solange der Vorrat reicht – zwischen diesen Produkten wählen.

Sollte die gewünschte Prämie nicht mehr vorrätig sein, wird – auch nur solange der Vorrat reicht – eine andere verschickt. Ein Anspruch auf eine Prämie besteht nicht.

* Inland 80 Euro / Ausland 112 Euro inkl. Porto und Mwst.
** Inland 40 Euro / Ausland 56 Euro inkl. Porto und Mwst.

www.spex.de/abo abo@jfmedia.de
Tel: 030.695 36 – 113 Fax: 030.695 36 – 114 (Mo–Fr / 10–14 Uhr)

1 JAHR SPEX

8 HEFTE / 40 EURO**

TOCOTRONIC
(DAS ROTE ALBUM)
VERTIGO BERLIN / UNIVERSAL
CD

Zwölf neue Titel über das Leben mit der Liebe (und ein verstecktes *Date mit Dirk*): Das elfte Tocotronic-Album ist ein großer Pop-Entwurf – musikalisch wie thematisch.

TERRY GILLIAM
THE ZERO THEOREM
CONCORDE
DVD

Paradestoff für den ewigen Sci-Fi-Unruhestifter Terry Gilliam: Ein exzentrischer Programmierer (Christoph Waltz) soll im Auftrag einer zwielichtigen Firma die Bedeutungslosigkeit des menschlichen Lebens beweisen.

JEAN-PIERRE & LUC DARDENNE
ZWEI TAGE, EINE NACHT
ALIVE
DVD

Arbeitskampf ohne Claus Weselsky: Im jüngsten Film der hoch angesehenen Dardenne-Brüder muss sich die Belegschaft einer belgischen Firma zwischen Bonuszahlungen für alle oder der Weiterbeschäftigung einer Kollegin entscheiden.

LONE SCHERFIG
THE RIOT CLUB
PROKINO / EURO VIDEO
BLU-RAY

Let England shake: Im aktuellen Film der dänischen Regisseurin Lone Scherfig bemühen sich zwei Bonzenkids um die Aufnahme in den berühmt-berüchtigten Riot Club an der Universität von Oxford.

ABONNENTIN DER AUSGABE: MICHAELA MELIÁN

Als wir 1980 mit F.S.K. anfingen, war da in Hamburg natürlich erst mal das Magazin *Sounds* als Distinktionsorgan, das untrennbar mit unseren Anfängen bei Alfred Hilsberg gesehen werden muss. Aber nachdem einige Mitarbeiter dieser Zeitschrift nach Köln gewechselt waren, wurde SPEX die Adresse, wo man verhandelt werden wollte und verhandelt wurde, was auch uns umtrieb. Keine Kölnbesuche ohne Besuch in der SPEX-Redaktion. Natürlich hatten wir aber auch immer Angst, wenn wir hörten, dass Jutta Koether oder Clara Drechsler über eine neue F.S.K.-Platte schreiben würden. Heute sitze ich mit Jutta gemeinsam in der Mensa der Hamburger Hochschule für bildende Künste. Denn in all den Jahren, mit all den Wechseln in der Belegschaft, den Eigentumsverhältnissen und in der inhaltlichen Ausrichtung, sind immer wieder neue Freundschaftsbande aus der gegenseitigen Beobachtung hervorgegangen, die bis heute Bestand haben.

Foto: Thomas Meinecke

VERLAG
PIRANHA MEDIA GMBH

Saarstraße 5 / II.
D – 80797 München

HERAUSGEBER
Alexander Lacher
(Anschrift – siehe Verlag)

PROJEKTLEITUNG
Jörg Sauer
j.sauer@pmedia.de

REDAKTION
SPEX – MAGAZIN FÜR POPKULTUR

Köpenicker Str. 178 / 179
D – 10997 Berlin
www.spex.de

CHEFREDAKTION
Torsten Groß *(verantwortlich)*

REDAKTION
Jennifer Beck *(Online)*
Daniel Gerhardt
Arno Raffeiner *(Stv. Chefredaktion)*

ART DIRECTION
Christoph Gabriel

GESTALTUNG
Patrick Klose

GESTALTUNGSKONZEPT
Lambl / Homburger

LEKTORAT
Sebastian Guggolz

TEXTE DIESER AUSGABE
Rita Argauer
Fatma Aydemir
Nicklas Baschek
Steven Lee Beeber
Tim Casper Boehme
Wenzel Burmeier
Kristoffer Cornils
Max Dax
Diedrich Diederichsen
Michael Döringer
Julian Dörr
Sonja Eismann
Markus Farr
Kerstin Grether
Thomas Hübener
Holger in't Veld
Christoph Jacke
Michael Kienzl
Holger Klein
Jacqueline Krause-Blouin
Tim Lindemann
Dennis Lisk
Matthias Manthe
Sonja Matuszczyk
Christina Mohr
Wolfgang Müller
Joachim Ody
Dennis Pohl
Matea Prgomet
Philipp Rhensius
Cord Riechelmann
Michael Riepe
Drehli Robnik
Irene Rudolf
Anja Rützel
Nadine Schildhauer
Barbara Schulz
Uwe Schütte
Florian Sievers
Marcus Staiger
Anke Sterneborg
Thomas Venker
Thomas Vorreyer
Klaus Walter

FOTOGRAFIEN DIESER AUSGABE
Yves Borgwardt
Florian Büttner
Patrick Desbrosses
Sven Doering
Phil Dunlop
André Hemstedt
Kim Jakobsen To
Kristin Loschert
Christoph Mack
Maximilian Mouson
Tine Reimer
Katja Ruge
Louis Vignat

ILLUSTRATIONEN DIESER AUSGABE
Patrick Klose

GESAMTANZEIGENLEITUNG
Jörg Sauer

MARKETING & SALES
Martin Grüter
(Leitung, verantwortlich für Anzeigen)
Tel: 0221.579 78 – 01
m.grueter@pmedia.de

ANZEIGENKONTAKT
Susanne Schmidt
(Anschrift – siehe Verlag)
Tel: 089.307 742 – 10

HEFT-CD
Daniel Gerhardt
daniel.gerhardt@spex.de

ABONNEMENT-VERWALTUNG
Piranha Media GmbH
Zeitschrift-Abo-Service
Köpenicker Str. 178
10997 Berlin
Tel: 030.695 36 – 113
Fax: 030.695 36 – 114
abo@pmedia.de

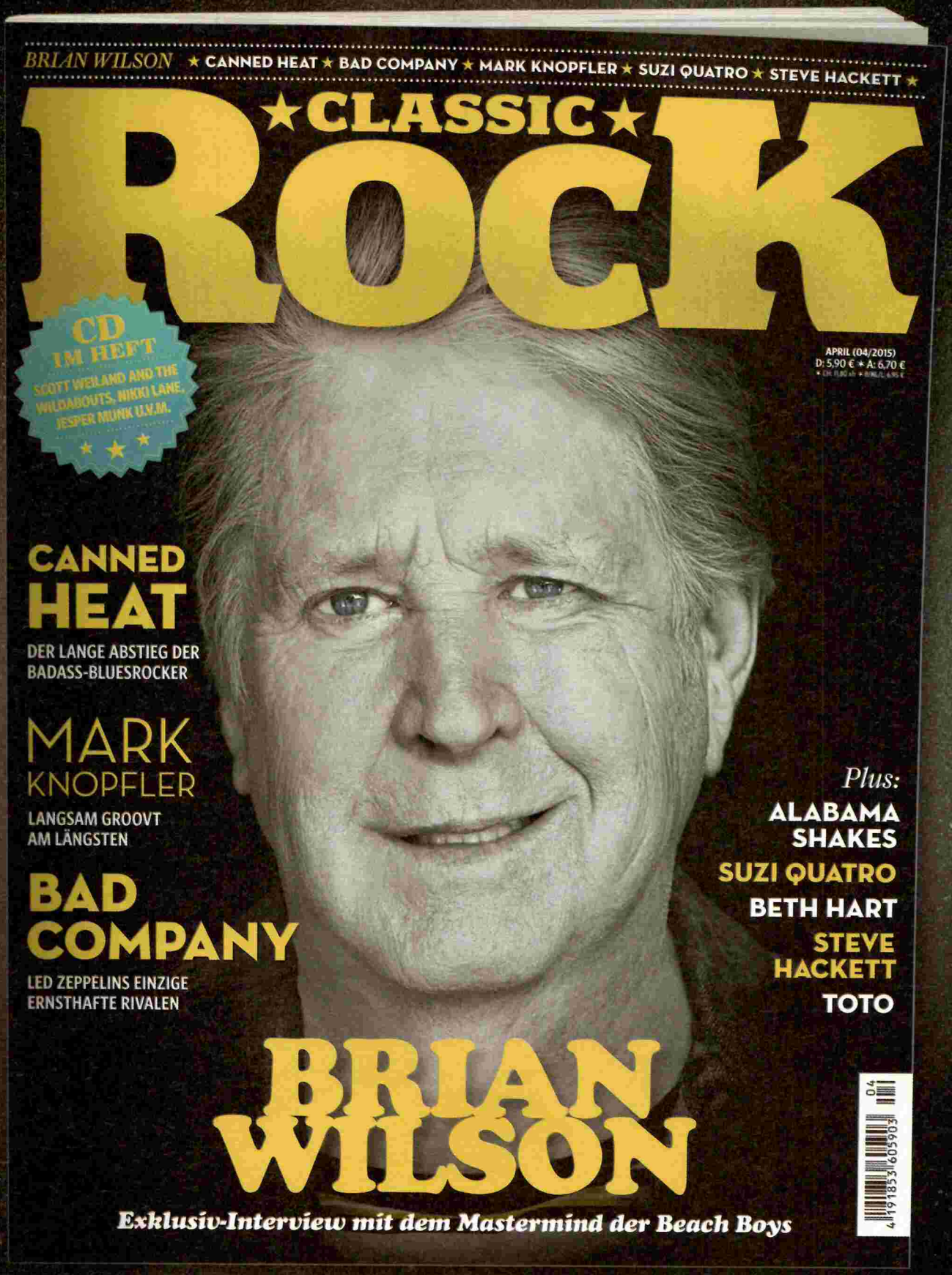
DRUCK
westermann druck GmbH
Ansprechpartnerin: Katja Unger
Georg-Westermann-Allee 66
D – 38104 Braunschweig
Tel: 0531.708 546
Fax: 0531.708 875 – 46
katja.unger@westermann.de

VERTRIEB
IPS Gruppe
Carl-Zeiss-Str. 5
Postanschrift:
Postfach 12 11
D – 53340 Meckenheim
Tel: 02225.8801 – 0
Fax: 02225.8801 – 199

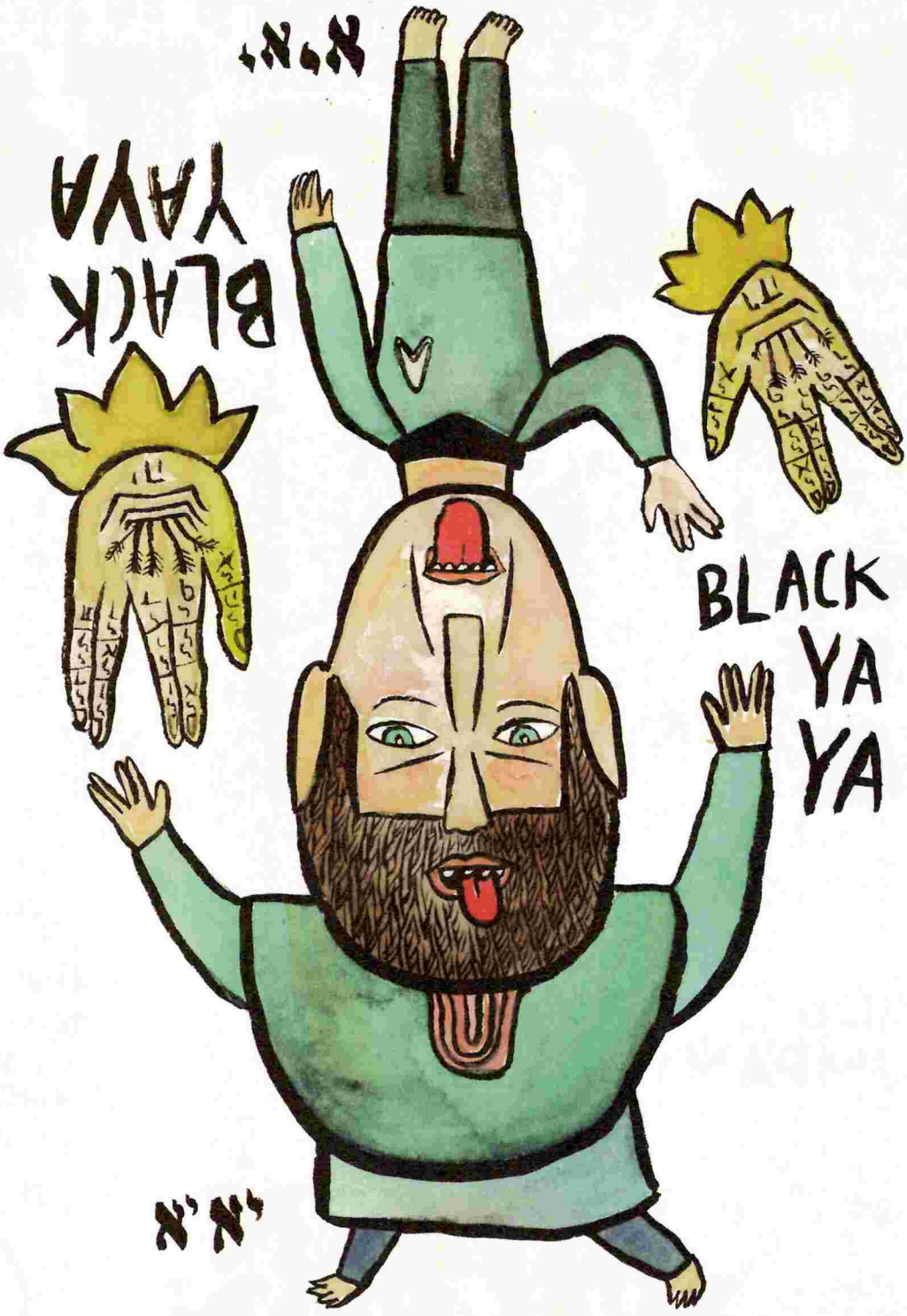
© 2015 SPEX / piranha media GmbH. Der Nachdruck unserer Artikel und Bilder – auch im Internet – ist nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Verlages gestattet. Namentlich gekennzeichnete Beiträge geben nicht unbedingt die Meinung des Verlagshauses oder der Redaktion wieder. Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Fotos wird keine Haftung übernommen. Aufträge zur Erstellung von Fotos und Texten werden schriftlich erteilt.

Erscheinungsweise: 8 Ausgaben pro Jahr.
Abonnement für 1 Jahr: Inland EURO 40,- / Ausland EURO 56,-; Abonnement für 2 Jahre: Inland EURO 80,- / Ausland EURO 112,-, jeweils inkl. Porto und MwSt.

Anzeigenschluss SPEX 05-06 / 2015: 09.04.2015, EVT: 05.05.2015. Es gilt die Anzeigenpreisliste 2015.



AB JETZT IM HANDEL ODER PORTOFREI BESTELLEN UNTER
SHOP.PMEDIA.DE



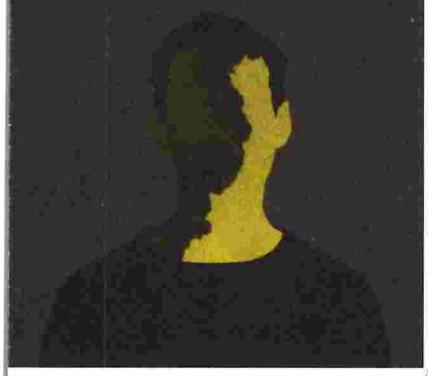
Weird Synchronism, 2015
Watercolor & ink on paper. A rotatable piece, Flip it upside down to see ...

Exklusiv für SPEX von David Ivar »Black Yaya«

Die nächste SPEX – ab dem 5. Mai 2015 am Kiosk
www.spex.de

NOT JUST A HOTEL,
A WAY OF LIFE
THE LUXURIOUS 5* HOTEL
IN FAMOUS
PLAYA D'EN BOSSA BEACH
IBIZA, SPAIN
DON'T
TELL ME
HOW
TO BE
Hard Rock
HOTEL
IBIZA
VISIT HRHIBIZA.COM

WARP RECORDS



CLARK ●
FLAME RAVE

SQUAREPUSHER ●
DAMOGEN
FURIES (17.04.)

FUTURE BROWN ●
FUTURE BROWN

APHEX TWIN
CLARK
FUTURE BROWN
LONELADY
SQUAREPUSHER

APHEX TWIN ●
COMPUTER
CONTROLLED
ACOUSTIC
INSTRUMENTS
PT 2 EP

WARP.NET

LONELADY ●
HINTERLAND